

# أدب وناد

مجلة الثقافة الوطنية الديمocratique

٢٠٠٤ - العدد ٢٢٠ أكتوبر

## على بن أبي طالب.. نهج البلاغة الفقر.. الموت الأكبر



أنا مش مصدورة في سعاد حسني  
طه سعد عثمان: شاعر من هذا الزمان

أول مرة  
رُفت  
السيما

تكامل  
القصيدة  
والأغنية

اسكندرية نيويورك.. فهرنهايت.. يوم حلو ويوم مر  
يران صديقة.. الاسم العلمي للهزيمة





# أَدْبُ وَنَفْعٌ

مجلة الثقافة الوطنية الديموقراطية

شهرية تصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الولحي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الواحدة والعشرون

العدد ٢٣٠ أكتوبر ٢٠٠٤



رئيس مجلس الادارة: د. رفعت السعيد

رئيس التحرير: فريدة النقاش

مدير التحرير: حلمي سالم

سكرتير التحرير: عبد عبد الحليم

مجلس التحرير: إبراهيم أصلان / أحمد

الشريف د. صلاح السروي / جرجس شكري

/ طلعت الشايب / د. على مبروك / على

عوض الله / غادة نبيل / كمال رمزي

/ مصطفى عبادة / ماجد

يوسف

المستشارون  
د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد  
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الرأحقون  
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر  
محمد روميش / ملك عبد العزيز

تصميم الغلاف  
**أحمد السجيني**      **احمد عبد الحميد**  
أعمال الصف و التوضيب  
تصحيح : أبو السعود على سعد  
لوحة الغلاف الأمامي : الفنان سعيد العدوى  
لوحة الغلاف الخلفي : الفنان مصطفى رمزى  
الرسوم الداخلية للفنان مجاهد العزب

الاشتراكات لمدة عام  
باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥ جنية  
البلاد العربية ٥٠ دولاراً / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولاراً  
شركة الأمل للطباعة والنشر  
الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر  
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:  
[adabwanaqd@yahoo.com](mailto:adabwanaqd@yahoo.com)  
[adabwanaqd.4t.com](http://adabwanaqd.4t.com) موقع [أدب ونقد] على الانترنت:

نرجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن عشر  
صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة  
المراسلات : مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالى  
القاهرة / هاتف ٢٩٥٧٩١٦٢٨ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

## محتويات العدد

* المحررة ..... ٥	* أول الكتابة ..... ٦
* أول مرة رحت السينما / ملف / إعداد وتقديم / على عرض الله كرار ..... ٩	* الصورة تدتو وتتني ..... ١٣
* إلوار الغراظ ..... ١٢	* سنوات اختطفتني ..... ١٦
* أحمد فضل شبلول ..... ١٧	* أيام الزهو والهمبرا ..... ١٩
* أحمد محمود حميدة ..... ٢٠	* أول فيلم ..... ٢١
* طه سعد عثمان شاعر من هذا الزمان / ملف ..... ٢٢	* حورية البدرى ..... ٢٣
<b>● الديوان الصغير:</b>	
* مختارات من على بن أبي طالب / إعداد وتقديم / حلبي سالم ..... ٣٥	* ذئبة / شعر / ..... ٥١
* أحمد عنتر مصطفى ..... ٥٤	* ابتدال / شعر ..... ٥٤
* غادة نبيل ..... ٥٧	* أيام عادية / شعر / ..... ٥٧
* محمد سعد شحاته ..... ٦٠	* ثم أنهم يقولون ما لا يقلعون / شعر / ..... ٦٠
* على منصور ..... ٦١	* آثار جانبية للسعادة / شعر / ..... ٦١
* البهاء حسين ..... ٦٢	* المشكلة .. إنها بريئة / قصة / ..... ٦٢
* هشام قاسم ..... ٦٣	* مسافة في جسد الحلم / قصة / ..... ٦٣
* السعداوي الكافوري ..... ٦٧	* المصيدة / قصة / ..... ٦٧
* مصطفى تصر ..... ٧٧	* النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية / ذاكرة الكتابة / ..... ٨٢
* د. حسين مروة ..... ٩١	* تكامل الفصحى والعامية / وجهة نظر / ..... ٩١
* توفيق حنا ..... ٩٢	* نظرية المعنى / نقد / ..... ٩٢
* محمد السعيد بوير ..... ٩٣	* نيران صديقه الاسم العلمي للانكسار / نقد / ..... ٩٣
* د. محمد الجبشي ..... ٩٩	* نية الاحراق، آلية التحول / نقد / ..... ١١٥
* د. صلاح السروى ..... ١٢١	* استكشافية نيويورك / فهرنيت / سينما / ..... ١٢١
* أمنية فهمي ..... ١٢٩	* ظل العائلة .. وجماليات الأسماء / نقد / ..... ١٢٩
* عبد العزيز موافي ..... ١٣٥	* نি�ض الشارع الثقافي ..... ١٣٥
* الصفحة الأخيرة / أنا مش مصليوم في سعاد حسني ..... ١٤٤	* الصحفة الأخيرة / أنا مش مصليوم في سعاد حسني ..... ١٤٤

## فنان الغلاف

- الفنان سعيد العدوى : واحد من الفنانين التشكيليين الرواد صاحب مدرسة خاصة ورؤية متميزة ، تقوم على التمرد الفنى وإن جاءت فى إطار يربط بين الواقعية والسورىالية .. وقد توفي عام ١٩٧٣
- الفنان مصطفى رمزى فنان تشكيلي معاصر يربط فى لوحاته بين الاستفادة من التراث وحداثة الرؤية ، ويغلب على لوحاته تضييرها بالموروث الشعبى.

## فنان العدد



- مجاهد العزب :
- شارك في الحركة التشكيلية المصرية بعده من المعارض الجماعية والفردية داخل مصر وخارجها منذ عام ١٩٧٤ .
- عضو مؤسس في محترف الفن بحلوان وشارك في جميع معارضه ١٩٧٥ - ١٩٧٩ .
- قام بتصميم العديد من أغلفة الكتب والمجلات والرسوم الصحفية لكتاب الكتاب والمبدعين .
- له عدد من اللوحات الجدارية ببعض الشركات والهيئات الخاصة .
- شارك في كتاب "الريشة ضمير الوطن" مع الفنانين مصطفى حسين ورؤوف عياد وآخرين ( صادر من مركز الدراسات القانونية لحقوق الإنسان ) ١٩٩٥ .

## أول الكتابة

### جريدة النقاش

مخيمات أخرى .. نازحون ولاجئون آخرون .. قتلى وجرحى آخرون هكذا يدخل السودان إلى المشهد العربي ليكون ثالث البلدان الجريحة بعد فلسطين والعراق .. لكن جرحه بيد أهله لا بيد الأعداء .. جرحه المفتوح على المجهول ..

يحدث ذلك بعد أن انقسم أصحاب المشروع الحضاري على أنفسهم ، أى الجبهة الإسلامية القومية التي استولت على الحكم بانقلاب عام ١٩٨٩ حين تحالف العسكر مع الإسلاميين ودمروا الحياة السياسية في البلاد وأنهكوا الاقتصاد بالفساد والخصوبة . ثم هاهم يحاربون بعضهم بعضا ، فالرئيس البشير يصدر نداء يدعوه فيه الشباب للدخول معسكرات الدفاع لأن "الترايب" حليقه القديم قام بحسب زعم الحكومة بمحاولة انقلاب عسكري .

وهماي الحرب تشنuttle في "دارفور" غرب السودان بولايتها الثلاث بين ميليشيات الجنجويد الموالية للحكومة والتمردين الذين ترتبط إحدى منظماتهم بحزب المؤتمر الشعبي الذي يرأسه "الترايب" .. لاستطيل الأن أن تلجا إلى الحل السهل والتبسيط المريح ونقول إنه الاستعمار ،

ولا يقصد السودان وحده وإنما يقصد الوطن العربي وإفريقيا معه الشمار المرأة لتجربة الحكم الإسلامي في السودان الذي استعار من كل من طالبان وإيران بعض أساليبه مدعيا أنه يوح المجتمع حول مثل أعلى إسلامي ، والمثل الأعلى الإسلامي هو أفضلي منهم قطعا فقد تجاهلوا حقيقة أن لكل الثقافات والديانات والأعراق التي تعايشت عبر القرون في السودان بل وتصارعت فيما بينها مثلا العليا وطرائق حياتها توحدها الهوية السودانية التي تتپس على غنى هذا التعدد ، والإسلام هو أحد مكوناتها وليس المكون الوحيد .

إن من يعاكش إتجاه التاريخ والتطور الإنساني لابد أن يدفع ثمن العتاد في النهاية ، وهذا هو ماحدث مشروع "الترايب" المتحالف مع العسكر ، حيث تبارت العم وخوذات في قهر الشعب السوداني وإذلاله ، وهماو السودان معرض الآن للتقسيم ليس شمالا وجنوبا فقط وإنما أيضا شرقا وغربا ..

في عنفوان حكم الجبهة للسودان وبعد أن قامت بتفكك المؤسسات السياسية وملائحة الأحزاب والنقابات واتحادات الطلاب ومنظمات المجتمع المدني تطلعوا لحياة التوحيد التي نادى بها الترايب من أجل الضبط الأخلاقي - العسكري ، وقال «لابنبقى للمجتمع أن يعمل على نهج والأسرة على نهج آخر والدولة على نهج ثالث . سينتساهمون ويتناخرون فيتساقطون جميعا ، وماتعذيك به بيتة المنزل يسلبه ذلك إعلام الدولة ، وماتعذيك به الدولة يعاكسك فيه أثر المجتمع . لابد من قيام مجتمع التوحيد الذي لا يعرف فرقا بين تربية رسمية وتربية قانونية ، ولاين تربية اجتماعية وتربية رسمية بل يسخر وسائل

التاثير التى تحيب بالمرء من أى الجهات كانت حتى تسير متهدة فتذكر الناس بحياة واحدة هي حياة التوحيد... وصولاً إلى أن يدبر المجتمع غالبية شئون الحياة بغاية دينية خالصة لاتشوبيها شائبة باعث وضعي ..

وماحدث فعلاً خلال خمسة عشر عاماً من عمر حكم الجهة التي انقسمت على نفسها كالنودة الشريطية بعد أن دمرت المحيط الذى تعيش فيه هو مشهد فاجع بامتياز ، فقد تحول السودان إلى سجن كبير له طابع العسكر حيث تتوالى أزمات الضبط والربط ، ويجرى تغيير القوانين التي كانت فى طريقها إلى التطوير نحو المزيد من الديموقراطية واحترام المواطن والاعتراف بالتنوع كثراً، وذلك فى زعمهم من أجل السيطرة على الانقلادات الأخلاقى وضبط المجتمع ، وكانت المرأة - كالمعتاد في كل التجارب التي سمعت نفسها إسلامية .. هي الضحية.

وكما يقول الباحث الرموق الدكتور حيدر إبراهيم على "تحتل المرأة مساحة معتبرة في العقل الإسلامي لو تم تحويلها إلى قضايا العلم التجربى والتكنولوجيا لبلغ العالم الإسلامي مرافق النهضة والتقدم ، ولكن كانت النتيجة تعطيلاً متزوجاً للمرأة والعقل مما فصارات الخسارة مركبة .. وتثيراً بكل من تجارب "إيران" و"طالبان" وكل من الجبهة الإسلامية للإنقاذ والجماعة الإسلامية في الجزائر توجه النظام نحو التدخل في الحياة الخاصة للمرأة، ونحو فرض الحجاب على النساء ، والطالبات بقرارات يصدرها وإلى الخرطوم وتنفذها شرطة النظام العام ، وجان الحسبة مت Luo عون ومراقبو ومبراطات الشرطة الذين يلتحقون بالمخالفات في الشوارع . وتلزم هذه القرارات جميع طالبات الجامعة بارتداء زى شرعى موحد ، وكذلك العاملات في أجهزة الدولة ومنع أى امرأة لاتلتزم الزى الشرعى من دخول مؤسسات الحكومة.

يحدث هذا كله بينما ترتدى النساء السودانيات في غالبية الأحوال الزى التقليدى الذى هو زى محتشم وجميل فضلاً عن أن الزى هو مسألة شخصية.

وأصدرت الجبهة قوانين تمنع النساء من العمل في «الاعمال التي لا تناسب مع طبيعتها ، وسوف نلاحظ في هذه الصياغة أنها هي ذاتها التي جاءت بعد ذلك في مبادرة الإخوان المسلمين في مصر من أجل الإصلاح وخصصت جزءاً للمرأة منعت عنها الولاية الكبرى بداعوى شرعية .

واكدت الجبهة القومية الإسلامية في السودان فيما يخص عمل المرأة أن الأصل قرار المرأة في بيتها ، ويجوز أن تخرج للعمل إذا دعت الحاجة ، وتعريف الحاجة في الاصطلاح هي ما يحتاج إليه الناس لليس والاسعة واحتمال مشاق التكليف وأعداء الحياة . فإذا خرجت المرأة للعمل لأبد لها من مراعاة الضوابط مثل ارتداء الزى الشرعى - وهو ما يعني أن الزى الوطنى لا يصلح ، عدم الاختلاط بالأجانب ، عدم الملوحة بالأجانب ، وأن يناسب عملها طبيعتها لأن من ينادي بعملها فى كل المجالات قد ظلم المرأة ، وأن لا يترتّب على هذا العمل مقاييس لأن فى الشريعة درء المفاسد مقدم على جلب المصالح ، ولأن وجود المرأة فى غرفة مع رجل لا يرها أحد مفسدة متحققـة.

لم يهدى الحكم المسمى إسلامي حقوق المرأة وحدها وهو يحاصرها في جسدها وغائزها ويعتبرها

كائناً خطراً مثيراً لافتة غالباً للمفاسد ، وإنما أصدر أيضاً مبدأ الموافقة ولم تكن مصادفة أنه استبدل في آبياته مصطلح المواطنين بمصطلح الرعية التي لا بد أن تخضع في كل أمورها للراعي ولـي الأمر . وبذلك قادت المجتمع السوداني إلى الوراء قرروا متجاهلة التراث الطويل للحرفيات العامة والمواطنة والديمقراطية والفرد المسئول عن نفسه ، وهو تراث ضحت الإنسانية كلها بخسارات جليلة عبر ما يزيد على قرنين من الزمان لكي ترسّخ قواعده ويطلل مسيطرًا بمحضه مسيئة في ضمير الإنسانية كلها رغم الجمل الاعتراضية في مسیرتها التي تمثلها بعض الحركات الإسلامية وهي تحصد الفشل لأن وسبق أن مثلتها الحركات والفلسفات النازية والفاشية والعنصرية.

وقضى الفيلسوف الألماني المعاصر هابرماس "عشرين عاماً ينقب في تراث أمته وثقافتها ليعرف من أين نشأت النازية ، وعلى أي الأساس قام ، وما أحوجنا نحن في الوطن العربي والعالم الإسلامي أن نقوم ببحث نزيه في هذا الميدان الذي تلازمه حساسية خاصة لأنه مرتبط بالدين والمعتقدات .. ولكن هناك أيضاً أساساً في الدين لتحريره من الاستخدام التقليدي التراثي ، خاصة أن موضوع الدين والسياسة تتشكل بصورة يصعب فصلها مع صور المقاومة المتعددة التي يخوضها الشعوب الفلسطينية والعراقية لتحرير أراضيهما المحتلة ، ولا يشير أن تقدم العمليات التي تتم باسم الدين وبخاصة خطف الرهائن ونحرهم في العراق صوراً مشوهة لرفض الشعب للاحتلال وسعيه لتأمين استقلال بلاده وسيادتها .

الحقيقة ، وفي فلسطين تغطي العمليات الاستشهادية الجهادية ضد المقاوم والاحفاظ المكتظة بالمدینين في إسرائيل على عمليات المقاومة البطولية الأخرى ضد الجنود والمستوطنين وتخفى وراء ضريحها الطابع الشعبي الجماهيري الذي يخيف المحتلين حقاً ، والذي كان هو الطابع المميز للانتفاضة الأولى التي دخل اسمها العربي في القاموس العالمي لحركة التحرر وكل الأشكال المتعددة للتضامن مع الشعب الفلسطيني وقضيته العادلة "Intifada" . بل إن هذا الطابع الشعبي الجماهيري الإسلامي الواسع قد بلغ في الانتفاضة الأولى حد بناء مؤسسات دولة جنائية بديلة لمؤسسات الاحتلال وهو شكل لم يعرفه العالم إلا في الثورات الباشغية في روسيا في أول القرن العشرين ، والوطنية الشعبية في الصين في منتصف القرن والهندي في نفس الوقت .. وكان الشعب الفلسطيني اختزن في ذاكرته كل هذا التراث وهو يضيف إليه من روحه الخلاقة جديداً في ظروف تراجع عالمي وقومي .

ولم تكن مصادفة أن رتب حزب الشعب الفلسطيني زيارة لحفيد "غاندي" إلى فلسطين مؤكدا الحاجة إلى استرداد هذا الطابع الجماهيري الإسلامي اللاعنفي للانتفاضة لأسباب كثيرة . على رأسها الاحتلال الفاسد في ميزان القوة بين إسرائيل المدجحة بالسلاح والشعب الفلسطيني الذي لا يملك سوى أسلحة بدائية وسلطته الوطنية مشغولة بصراعاتها الداخلية التي تنتفع الفساد وتعيد إنتاجه . بينما يملك هو طاقة هائلة على الصمود وإبداع أشكال المقاومة السلمية التي يكسب بها عطف العالم وتضامنه .

انفجر الصراح المسلح في دارفور لأسباب كثيرة على رأسها التوجه المسمى إسلامي لنظام الحكم الذي لم تعلمه تجربة الجنوب أن السودان المتعدد الديموغرافي العلماني هو وحده الذي يستطيع أن ينهض بثرواته الهائلة من البشر والأراضي والمعادن والنفط وأن يقدم نموذجاً يحتذى لكل إفريقيا والوطن

العربي ويصبح منارة . وقد منع ضيق الأفق الحكم " الإسلامي " على حد تعبير الباحثين من أن يرى ويتعلم من تجربة الهند التي تضم أعراقاً وديانات ولغات ولهجات شتى وحداثها الديموقراطية والعلمانية وفتحت الباب لإزدهار اقتصادي - ثقافي أصبح نموذجاً رغم شجاع الثروات الطبيعية . وقد كانت الهند بدورها مستعمرة بريطانية استقلت قبل السودان بسنوات قليلة .

لأن المشروع الحضاري السوداني قد تم إختزاله على أيدي الجبهة . كما يقول حيدر إبراهيم على « إلى صراع بدائي حول السلطة ، وصل إلى حد أن جنحا من الحركة . رغم تضحياته وريادته ( في إطار المشروع ) مهدد بأحكام الإعدام على THEM تهم الخيانة والتآمر . حق أصحاب المشروع قصداً وأحياناً بغیر قصد . الإنجاز الأكبر المثير وهو إذلال الإنسان السوداني والحط من كرامته بقصد تأمين التمكين بالتجوء إلى التعذيب والقمع والفصل النفسي وجمل النساء وطاردة الطلاب والشباب وتحديد الملبس وقت الإستيقاظ وإنهاء الاحتفالات وكل مظاهر النظام العام .. إلخ »

هذا هو حصاد الحكم الإسلامي في السودان .. وقد أفرزعني أن مناضلة سودانية تعيش في القاهرة قالت لي بجسم عليكم أن تستعدوا لأن " الإخوان المسلمين " في مصر سوف يصلون إلى السلطة ليفعلوا بكم ما فعلوا بنا مستثمرين الأزمة العامة في بلادكم إلى أقصى حد .

ولأنني أطرح هذا التصور المخيف الذي يحثاج إلى مزيد من الدراسة والتأني علينا جميعاً ، وأستعيد من الذكرة وثيقة " التمكين " التي استولت عليها الشرطة في مصر حين هاجمت مجموعات من الإخوان المسلمين في قضية سلسيل الشهيرة قبل سنوات حيث وجدت مخططاً تفصيلاً لمشروع الحكم .

\*\*\*

في هذا العدد وجه آخر للإسلام نقدمه في البيان الصغير مقتطفات من " نهج البلاغة " للإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه الذي دارت معركة كبيرة حول مرقده في النجف الأشرف من قوات الاحتلال الامريكي للعراق وقوات رجل الدين الشيعي مقتنى الصدر سنجد في أقوال " على بن أبي طالب " نزوعاً أخلاقياً يتأسس على جهاد النفس ونزوعاً عقلانياً يدعو لتأويل النص .. لكنه يحط أيضاً من كرامة المرأة وهو ماروثة الأحفاد كما رأينا في السودان دون أن يتعاملوا مع التوجه العقلاني ، بل ونزعوا الأخلاق من سياقها الاجتماعي الاقتصادي واحتقروا حرية الإنسان وحقة بعد أن أصبح إنساناً في أن يتحكم في مصيره ، وعادوا به من موقع سيد هذا المصير المفترض إلى عبد لأهواء السلطان والاستبداد والفساد والتي تزداد توحشاً حين تلبس قناعاً دينياً ، والأدهى والأبؤ أنها قد فتحت الباب وماتزال تفتحه على مصراعيه لموجة الاستثمار العسكري إلى وطننا بعد أن استثمر حكامنا مرحلة الاستقلال التي ضحت فيها الشعوب واستبسلت من أجلها لكي يراكموا الثروات لأنفسهم وحاشيتيهم ويتباروا في إثبات الولاء للسيد العالمي الجديد .. أمريكا ويقتلون له الباب على مصراعيه حتى يدخل مجدداً - مما أسوأ - الشحال الصغيرة التي تقدس الكروم ..

ويبقى السؤال .. ماذا نفعل الأن ..

المحررة

# أول مرة رُحِّتَ فيها السينما

إعداد وتقديم  
على عوض الله كراد

.. الغريب أنى كلما انتوت إجبار قلمى على رسم حروف (ذهبت) ألقاني فى حالة من عدم الاستساغة لهذه اللفظة داخل سياق هذا العنوان بالذات .. هل لأن (رحت) هذه، تتكون حروفها الأصلية من تقريريا - نفس حروف (الروح) و(الراحة) و(الحرحة) ، أوى : السعة بمعنيها الحقيقى والمجازى ( = الانشراح والسرور ) ؟ .. أعتقد أن الإجابة ستكون بنعم .. بنعم ثلاثة الأبعاد .. ففى صالة العرض السينمائى ، والظلام يمحو أجسادنا ، تتطلق الروح مليوسة بمؤثرات صوتية ( أهة مثلاً ، أو : شهقة ، أو : تنهيدة ، أو : ضحكة تختلف أو تتعابث ، تتطلق بتנועات ثابتة السعة مرة ، ومتغيرة مرة أخرى ، أو تتنقل فور إتمام نبذتها الأولى أو الثانية .. وكل حسب العلاقة التكونية لحظتها بين اللقطة أو المشهد وبين المفترج ) .. هذه المؤثرات خرجت من جهاز الصوت بالجسد الذى تلاشى ، فأصبح جهازه هذا ملكية خاصة للروح التى استعانت بظلام صالة العرض ، واقتتصا معها هذا الجهاز ، كى تتجسد من خلاله ، متماهية بنسبة مئوية ماقد تصل إلى (١٠٠٪) فى الفيلم .. وبهكذا يكون تجسد الذى لا يرى ولا يسمع ( = الروح ) من خلال مايسمع ( = المؤثرات الصادرة عن الجهاز الصوتى ) توطئة للتماهى فى مايرى ويسمع ( = الفيلم ) الذى تکاد ( بفضل هذا التماهى ) تستشعره بقية الحواس من لمس وشم وتتقوق ، فيصبح الفيلم حياء

عايرة تسلمنا لحياة عابرة أخرى وثالثة ورابعة وهكذا حتى تحل السينما محل دنيانا ، وتحول نحن المتفرجين إلى كائنات متخيلة، بينما يتحول طرزان وجيمس بوند وسي السيد وغوري وسعيد مهران وعنتر ولبلب وغنى يواحيد وغادة الكاميلا ومستخاثتها المصرية وروبين هود وفرانكشتاين وعلى بابا والسندياد ودراكولا وأرسين لوبين وستيريلا وشلوك هولز وتان تان وميكى وتوم وجيري وباتمان وعلاء الدين وغيرهم ، إلى كائنات بشرية حقيقة.

وأيضاً هذه اللحظة ( رحت ) تتحرك في العديد من الجهات في ذات اللحظة ، خلافاً للفظة ( ذهبت ) الأحادية في معناها العام ، فالأولى ، في العامية المصرية لها معنى ( الضياع والتلاشي أو الذهاب المطلق ) . والسينما تفعل ذلك مع متفرجيها الذين يروحون ( بمعنى : الذهاب ) إليها ليروحوا عن أنفسهم ( بمعنى : الاستمتاع ) ، فإذا بهم يروحون فيها ( بمعنى : التلاشي في شاشتها ) .

إذا استعنا - مثلاً - بقاموس ( المنجد ) فسنجد أن : راح . يروح . رواحاً .. بمعنى : جاء أو ذهب في الروح ( أي العيش ) أى من الزوال إلى الليل ) .. وفي حين أن فعل ( ذهب ) سارى المفعول طوال اليوم ، فإن فعل ( راح ) يبدأ ( في القاموس ) من بداية الإظلم حتى نهايته ، والسينما لا يستوضحها سوى الظلام رفيقها الحميم الذي يفتح للمتفرجين دنيا أخرى يعيشون فيها مدة ساعتين تقريباً: والمشكلة الثانية في عنوان هذا الملف بالنسبة لي: أن هذه ( الأول مرة ) صارت ( الأولات مرة ) .. فترة زمنية طالت صبائ ، وأنا أشعر مع كل مرة أدخل فيها السينما أنها المرة الأولى .. كيف هذا ؟ أنا من عائلة عمالية تسكن في المنطقة الشعبية المحمورة بين قضبان قطار خط ( أبي قير )، وقضبان ترام خط ( باكس )، من حى ( الرمل ) السكندري ، الواقع فيه - وقت الطفولة والصبا - ثلاثة سينمات ( قيس وليلي وباكس ) ، وعلى غير انقطاع بين صاحب الدارين ، وصاحب الثالثة ، وشت أسماؤهم بذهاب العقل ، إذ تمت سيطرة الروح على مادية الجسم ، وفاضت بتداعياتها حتى وصل الأول إلى الجنون ، بينما الثالث ( باكس إله الخمر ) يصب لقطاته المسكرة في مسامات وثقوب وجه المتفرجين .. وبينهما ( ليلي : السينما ) قاسم مشترك بين ( ليلي المصراوية بنت الزمن القديم ) و( ليلي المدينة بنت الزمن الحديث ) والمستنسخة إلى عدلة من ليلات نصفهن. كان من نصيب ( أنور وجدى) الذى فنى جسده مبكراً ليحتفظ جمهوره بصورة الشبابية إلى الأبد.

هذه السينمات الشعبية كانت - وقتها - عبارة عن طقس سحرى كامل ، كل مفردة منه لها السيناريو الخاص بها .. يبدأ الطقس من رصيف دار العرض السينمائى حتى صالة العرض

مروراً بداخل الدار .. على الرصيف : (لعبة الثلاث ورقات .. ولعبة التاج والهلب .. ولعبة شد الديوارة من صندوق مليء بالديوار الساقط من ثقوب سقف الصندوق ، والمنتهى بمكعبات خشبية فوق بعضها قطع من الفقد المار من ثقوب ذلك الديوار .. ولعبة البخت ، وهي طاولة مقسمة إلى مكعبات صغيرة ، في عدد منها قطع تقديرية ، وفي عدد آخر بعض أنواع الحلوى والخواتم والحلقات المصنوعة من صفيح مطل بالبرونز ، وقد غطيت هذه المكعبات بورقة مهملة من شكانر الأسمنت ، كل ما على الراغب في تجربة حظه هو دفع قيمة ثقب إحدى هذه المكعبات أملأ في الكسب .. وتتفق حيل الفقراء من هؤلاء عن ألعاب لاتطلب سوى مالياً ملكونه على وسطهم ( = لعبة الحرام الملفوف ) ، وما يملكونه - وقتها - في بيوتهم ( = لعبة المنخل الحريري ) .. وكل صاحب لعبة له (كذا) شخص ، يقومون ، في أوقات غير متلزمة بالمشاركة في اللعب ، وطبعاً سيكتسبون مثلياً ، وبذلك يصل الإيحاء بالفوز إلى معظم الواقعين للفرجة ( أليس لعبة السينما هكذا ؟ .. تقوم هي على الإيحاء بإمكان فوز المتترجف الفقير بالبنت الجميلة والبيت الوسيع والمال الوفير .. وإن التقى المنتجون بخبرتهم أن المسألة هذه (أوفر) ، وأن قابلية التصديق ستتضيق ، سيكتفون بمنحة البنت كيما يشعلاً جسديهما بجسديهما ، متعشين ببعضهما ، بينما الحرارة المتبعثة منهمما تمدد الجدران والسلف والأرضية . تشققاها ، تكسرها ، تبعثرها ، تبددها .. ومع الشبع الذي يجوع سريعاً لشبع ثان وثالث ، يتهم الفضاء أى أثر تبقى من هذه الجدران والسلف والأرضية ، فيصبح الفضاء الانهائي هو بيتهما بدوره بغية الحلول بجسديهما محله هو ، فيصبحان هما - فحسب - كل الكون ..

هذه السينمات الشعبية - كما ذكرت - عبارة عن طقس كامل يبدأ من رصيف دار العرض حيث المتترجف ضحية لسيناريوهات موائد تدار فوقها ألعاب مصحوبة بحوار يلقى رجال ( غالباً هم من الخارجين على القانون ) بطريقة أخاذة ، لدرجة أنهم يصلحون كشراحت نموذجية يتعلم منها طلاب معاهد التمثيل في الإلقاء . ويحوار مسابق : باعة صور نجوم السينما ، ودفاتر من ورق الجرائد مكتوب على صفحاته ترابية اللون أغاني الأفلام .. ثم تتبع لعدد من المتأرجحين بين دخول هذه السينما ، أو إحدى السينمات الأخرى ، حتى بنت موسم مزبلة على جنب منه ترافق الداخلين ، ومنهم تخثار حتى تلميذ تقعده جنبه في عتمة صالة العرض ، تكبر له كل ما يوجد على الشاشة الظاهرة مثل لبن الحليب لولا انسكاب الرماديات التي لا تجرؤ على مس وجه النجمة .. السينامية إلا في حالات استثنائية مثل وقوعها فريسة لحزن ما ، ييد أن السينما التعبيرية استطاعت ترويض هذه الرماديات ، وإخضاعها لخدمة وجه النجمة الخاضع لحظتها لوجه نظر

المخرج الدرامية مثل درامية تلك البت المتنقلة بأصابعها بين الحات القريبة منها ، من جنس التلبيذ الذى تكبر له كل ما انوجد على الشاشة من بحة جنسية إلى بوح جنسى ( أبيح ) ومبجع على الآخر.

ونفس دار العرض أدخلها مرة أخرى التقى فيها شلة أصحاب دخلت مع بعضها تعمل فيلماً مع شلة أخرى قد لا تعرفها .. لكن حلاوة فيلمهم أنه مستمد من لقطة لقطة خرجت من الشاشة (من داخل الفيلم المعروض ) ، وكلما كان هؤلاء الصبية على مستوى الفيلم ، متماشين مع سياقاته وأحساسه ، تعاطفت معهم شلل أخرى توزعت أعينهم وأسماعهم بين الفيلم الدائر فى عتمة مقاعد الصالة ، والفيلم الدائر على بياض شاشة تتفع ( كلسونات ) تكفى فقراء المترفين لصنع أحلام يقظتهم عليها داخل عتمة فراش أسرتهم .. وربما شاركتهم فى فيلمهم شلة من هذه الشلل الأخيرة ، أو حاولوا شد فيلمهم إلى منطقة أخرى ، ومن هنا يبدأ الصراع ..

( معدنة : نسيت أن أقول : إن هذا القماش الأبيض المعمول منه شاشات السينما ، وكلسونات القراء ، عمل منه أيضاً : يقط ولافتات انتخابات البرلمانات .. وكلها لها علاقة مباشرة بأحلام القراء )

ومن هنا يبدأ الصراع ، فتتشكل العقدة ، فيتبرى واحد من أى شلة لفتها عن طريق التلقيح بكلام على واحد من شلة أخرى ، ثم يتطور التلقيح إلى كلام صريح لكنه غير مريح ، إذ هو يمس الأمهات والأباء ، ثم يتتطور إلى شتم وسب ولعن .. ثم يتتطور إلى خلط القمسان ، لتهيا خروق الفانلات الداخلية للصراع مع خروق أخرى تشبهها .. ييد أنه مع ظهور القطع البيضاء المنتشرة من بقايا فانلاتهم الملبوسة على بقايا لحم لا أدرى كيف صنعتها أطباق الفول المدمس ، انقض شلام الصالحة قليلاً آذناً إدارة السينما بتوليد نور الصالة الملوعة بسيناريو من العراك الشبيه بعركة ( فريد شوقي ) مع ( محمود المليجي ) ، فأنخر - مثلاً - من ثاني أو ثالث أو رابع مرة دخلت فيها سينما ( باكوس ) وكتها أول مرة .

وطبعاً اختلاف المواسم ( أعياد - شهر صيام - إجازتي نصف العام وأخره ) ، واختلاف نوعية الأفلام ( أكشن - كوميدي - رومانسى - ميلودرامي ، إلخ ) ، واختلاف مواعيد الحالات صباحاً - ظهراً - ليلاً ) ، يساعد على حدوث عمليات توافق وتبادل تجعل ( مع ماسبق ذكره من حوادث ومواقف ) من كل مرة، هي أول مرة ، ولمرحلة عمرية كاملة .  
وأتوقف أنا وقلمي ، لتنتفخ الصفحات التالية ماكتبه أصدقاء المجلة عن ( أول مرة رحت فيها السينما ) ولنبدا الملف بالكاتب الكبير إدوارد الخراط ..

# الصورة تدنو وتنأى

## إدوار الخراط

فيم يهم تحديد التاريخ على وجه الدقة؟

لعله سنة ١٩٣٢

لكن الصورة تدنو ، تتضخم معالها ، يتجسد شكلها ، الضوء يزداد قوةً وسطوعاً.

القاعة فسيحة ولكتها ملائنة بالحضور ، ليس فيها حس بالزحمة ولا بالكثافة ، بل لعلها نسمات  
مريرة هفهافة ، والناس حولي في المقاعد الوثيرة ، لاشك أنتي في أحد الصنوف الأمامية ،  
الشاشة البيضاء تقع بالصور المتعاقبة ، أنوار المشاهد تتتابع ، تسقط وتبقو ، تهتز ، وأنا أرفع  
رأسني إليها ، مسحوراً بهذه الظلال البيضاء السوداء التي تدور بينها دراما تأخذ بمجامع القلب  
الطفلوي ، الآن أعرف أنتي كنت في سينما بلازا ، شارع فؤاد ، أم إنها كانت سينما الكوزمو ،  
في شارعها المتقرع من سعد زغلول؟

المشهد مع ذلك صحراؤى ، خيام وجمالي ، وأبطال في ملابس بدوية والبطلة خارقة الجمال  
بالواحدانية ، تشکو القدر والظلم وتستصرخ النجدة . الصور قوية الحضور ، عنديّ وآن ، مائة ،  
مؤثرة ، بعد سبعين عاماً استحضر رؤى أضيع عليها تركيبات من قراءات لاحقة ، هل هذه بهيجية

حافظ ؟ هل هذا بدر لاما ؟ أم أن الأسماء - التي أصبحت تاريخية - لاتنطبق على الصور التي تخرج عن نطاق التاريخ ، تتجاوز الزمن ، تظل مراودة أبداً ، مطبوعة في الروح لاتنجاب عراقتها ؟ في الوقت نفسه ثم شاشة طولية ، إلى جانب شاشة السينما ، وعلى هذه الشاشة الطولية تتتابع الكلمات والجمل باللغة العربية ، بينما الصوت على الشاشة الكبيرة غائم ، هل كان باللغة الأمريكية التي لا أعرفها ؟ هل كان الممثلون - أذكر منهم توم فوكس ، الكاوبوي ، اسم لا أنساه - يتحركون من غير صوت ، وثم من يعزف موسيقى في القاعة ، لأعرف من أين تأتى ، تصاحب التمثيل وتعزز حركة الدراما ؟

سحر البدائيات تتمرد الأسئلة وغيامات الفموضى ، لكنه يظل سحراً قائماً - ربما بسبب غموضه نفسه - لاتقوى عليه الأيام والسنوات .

لعل المشهد الأوضح في ذاكرة الروح هو مشهد هذا الفتى الوسيم - إلى حد كبير - طربوش وبذلة كاملة ، يتغنى بالفقد والضياع ، وكأنما يمر أمام أعمدة حديدية رفيعة متتالية من سور طويل يحيط بساحة مبهمة لماذا كان الطفل الذي لم يكن يعرف معنى "الرومانسية" ولاعواطف الحب المحبط ، يبكي في الظلام ، بدموع لايمك أن يكتها ؟ هل ذلك لأنه - حتى في تلك السن - كان قد عرف معنى فقد ؟ مات عنه أعز أصدقاء طفولته ابن خالته الذي كان اسمه "وطواط" ، دمهه الترام في ميدان الكركون في غيط العنبر ، ورأى الطفل - الصبي - الكهل هذا الذي يتدرج تحت عجلات الترام التي لاترحم ، وجاءت عربة الاسعاف تنقل الكيان الممزق ، ولم يعرف أنه وطواط إلا بعد ذلك بساعات ؟

أتفق مع ذلك أن هذه الصورة لم تكن هي مبعث الدموع المنهلة مع صوت محمد عبد الوهاب الذي يشكو وينوح في شجاه الموسيقى النغم الآسيان .

هل كان ذلك استشرافاً غير واع لوحشة آتية وكأنما لا يرى منها ؟

بكاء هذا الطفل ، صاحبها وأعيها ، تاجماً عن حس ياته قد حرم من كنز كان يتشوّقه بلهفة تقارب ثورة بشغف لاقصي لها ، بكاء يخافت به ويستخفى ، لأنه لن يرى الفيلم الذي طالما حلم بأن يراه ، ورأى إعلاناته في الصحف والمجلات ، الفيلم الخارق الذي يصور كياناً خارقاً يعلو فوق ناطحات السحاب الشاهقة ، كينج كونج الذي لم يره إلا بعد أن جاوز مراحل الشباب بل الكهولة ، أما وقتها ، ربما في ١٩٣٦ أو حواليها ، فقد أحس بطعمه خزان لاقصي له ولا يمكن أن يفهم ولا يمكن أن يغتفر .

يوم الأحد القادم الذي نذهب فيه إلى السينما لنرى كينج كونج لم يأت قط ، ولن يأتي بطبيعة



الحال.

حتى بعد أن عاش السينما في عاصمتها الأوروبية ، باريس إدوار الخراط ، إذ كان يخرج من قاعة إلى قاعة ، ثلاثة مرات ، وربما أربع مرات كل يوم ، يحتج إلى أعمال عظيماء ، المخرجين وأجمل الممثلات وأروع الممثلين ، وحتى بعد أن كان قد رأس مهرجان أفلام البحر الأبيض المتوسط في باستيا ، كورسيكا ، في سنة ١٩٩٨ وسوف يرأس لجنة التحكيم الدولية في مهرجان أيام قرطاج السينمائية ، تونس ، في سنة ٢٠٠٢ ، مع ذلك ، ما زال في انتظار يوم الأحد . فهل يجيء ؟

أهذه مجرد هواجس طفولية . أم لعلها أشواق ، وصبوات ، ومراجع لم تبرح الروح ؟

ما زالت الصورة تدنو ، وتتباين .

## لسنوات اختطفتني

أحمد فضل شبلول

قبيل دخولي المدرسة الابتدائية ، تعرضت لحادث اختطاف . كنت ألعب في الصباح أمام المنزل مع أخي التي تكبرتى بثلاثة أعوام ، وفجأة جاء رجل ضخم حملنى بين يديه وجرى . ظننت للوهلة الأولى أنه أحد الأقارب الذين لا أعرفهم ، وأنه سيدخل بي المنزل ، ولكن عندما انطلق بي إلى الأماكن ، سمعت صرراخ أخي وصياحها : ( أحمد اختطف .. أحمد اختطف ) ، ثم رأيت جموعا من الجيران كباراً وصغاراً يجرؤون وراء الرجل الذي كان أسرع منهم فى العدو وعندما بدأوا يصيحون ( امسكوا حرامي العيال .. امسكوا حرامي العيال ) ، وضعفنى الرجل على الأرض ، وفر هارباً.

حملنى واحد من الجيران ، بعد أن تأكد أتنى لم أصب بأذى ، وأسلمتى الى أمى . كانت تبكي وتلطم . فى لحة خطفتني لحضنها والأنسات الباكيات فى مختلف الأعمار . أحضرت واحدة منهن كوب ماء أشربه لتذهب الخضة عنى . واقترحت واحدة منهن على أمى ، أن تأخذنى إلى سينما ( محروم بك ) لأشاهد فيلم " حكاية حب " عبد الحليم حافظ ومريم فخر الدين ، لأنسى حكاية الاختطاف ، ولتسرى أمى عن نفسها بعد هذه الواقعه .

في الساعة الثالثة رجع أبي من المصنوع الذي يخطفه من بين أولاده صبيحة كل يوم ، وحکوا له عما حدث ، فاختنني في أحضانه ، ووافق على ذهابنا إلى السينما ، وكانت المرة الأولى التي أدخل فيها السينما .

بمجرد دخولي الصالة ( بعد خطف ثلاث تذاكر من مغازلة عاملة الشباك إيابي ، وسط ضحكتين حافتتين لأمي وأختي ، وجلوسى على المهد ، وجدت أمامي ستارة بيضاء كبيرة ، لا يوجد عليها شيء سأله أمي : أين سيعرضون الفيلم ؟ فقالت : على هذه الشاشة ( وأشارت إلى الستارة البيضاء ) . بعد دقائق بدأوا يخطفون النور من الصالة ، وبدأت الصور تظهر على الشاشة .

كنت أسمع أغاني عبد الحليم في الراديو ، ولكن عندما شاهدتني على الشاشة ، انكربت في البداية أنه هو . نسيت حكاية اختطافي ، وأخذت أتمعن في صورته وفي طريقة كلامه ، وملبسه ، وكانت ابتسامه لكلام وطريقة تمثل عبد السلام النابلسي .

عندما أخذ عبد الحليم يتكلم مع أمي الضبريرة في الفيلم ( فردوس محمد ) عن الأرز المقلفل ، أخذت أضحك بصوت عال ( أحسست أن أمي كانت سعيدة لأن ضحكتي يعني أتنى بدأت أنسى موضوع اختطافي ).

وعندما بدأ يغنى ( نار ياحببى نار ) خطف صوته كل نساء الصالة فأخذن يبكين . تركت الفيلم ، ونظرت إليهن ، وبدأت أنا الآخر في البكاء . عندما سقط عبد الحليم على الأرض في نهاية الأغنية ، أسدل ستار المسرح الذي يغنى به ، بسمعت صراخاً وعيولاً في الصالة . وقلت في نفسي إن عملية اختطافي أهون بكثير من موتي عبد الحليم . ولكن اكتشفت فيما بعد أن عبد الحليم لم يتم في الفيلم ، وأن العلاج سيخطفه إلى خارج البلاد .

كان معظم من في الصالة من الأنسات والسيدات مصغيرات السن . سمعت واحدة في الصف التي أسامينا تقول لجارتها : هذه هي المرة الخامسة التي أشاهد فيها الفيلم ، وفي كل مرة أبكي هكذا ؟

منذ ذلك الحين أحببت السينما ، ولكن لصغر سني لم يكن مسموماً لي أن أذهب إليها وحدي . ذات مرة سأله أمي : هل المطلوب اختطافي ثانية لكي أذهب إلى السينما ؟ أخذتني في أحضانها وقالت : استاذن من أبيك في الذهاب مع أخيك الكبير ؟

كانت هناك عدة سينمات في حي ( محروم بك ) والأحياء المجاورة .. أفحمنها على الإطلاق ( مترو ) ( أمير ) : كان أبي يحب الذهاب إلى سينما ( مترو ) مرة في الشهر ، وعندما كبرت قليلاً ،



وعرف أن بي ولعا للسينما ، بدأ يأخذنى معه ، ولكن الأفلام التى تعرضها سينما ( مترو ) كانت كلها أجنبية فبدأت أعيش السينما الأجنبية ، وعندما عرفت أن سينما ( الدراوى ) فى محطة مصر ، تعتبر أرخص دور العرض جميعاً ( تسعه مليمات ) وأنها تعرض أفلام فيد شوقي . فكرت أن أتردد عليها . ولكن أصدقائى الكبار فى الشارع ، كانوا يحذرونى من الذهاب إلى هذه السينما بالذات : خشيت أن أخطف فى ظلام الصالة . فلم أقرب هذه السينما أبداً.

# أيام الزهو والهمبرا

أحمد محمود حميده

عدت إلى زمان الزهو والتعب ، لأندمع مرة أخرى في آضابير مجلات ميكى وسمير وستنبار وروايات أرسين لوبين وشيرلوك هولمز . عدت لأرى الصبي مزهواً ب أيامه الأولى . مسروراً بمصروفه الأسبوعي العظيم الذي يحسده عليه بعض أقرانه .. شلن .. مقطعاً من عرق بدن المجهد . شلن يشكل يومه السعيد ويختتم أسبوعاً من الشقاء ، يرحلة قصيرة تبدأ من بعد ظهر يوم الإجازة ليمرح في محطة الرمل ، ليتظر - بعد شرائه مجلة "تعريفة" وكيس لب "تعريفة" وساندوتش قول "تعريفة" وخمسة "تعريفة" تذكرة سينما - أمام سينما الهمبرا ليشاهد فيلم = نضال الأبطال = وكان علينا أن نخسأز كبار البشر للحصول على تذكرة . نخترق أبداناً تداخلت بشكل متلاصق وغفير أمام شباب التذاكر ، بينما آخرون يقفزون ويزحفون فوق الرؤوس والأعناق إلى الشباب ليحصلوا على تذاكر أولى ليدركوا مقاعد الصنوف الخلفية من القاعة ، كانت الثورة لم تزل كالثمرة الناضجة - كالوهج المشع على المدينة . لذلك يندوه بهذه الأفلام النضالية ليتألق ويغمر الكون بعزم البشر المتطلع إلى التقدم والتحرر ، خاصة حين يبدأون - بصلة العرض = بأغانيات مثل ( والله زمان ياسلحى ) و ( الله أكبر ) و ( دقت ساعة العمل ) ثم تظلم القاعة لشاهد



( نضال الأبطال ) ..

ونخرج مغموريين بمشاعر الزهو الحماسي .. ليأخذنى ميدان سعد زغول وكورنيش السلسلة حيث تصطف بوابات الزيتنة التى تؤطر الطريق والتى تعلن عن إنجازات المصانع والشركات والمعبرة عن فرحة الأنمالى تكريماً لمرور - ضيوف الوطن - قوافل قادة العرب للقاء عيد الناصر بقصر رأس التين - وقتئذ ، عدت مرة ثانية - وتوقفت أمام سينما الهمبرا لأعيد مشاهدة الصور ممتيناً لو كان معى نقود لأعيد الدخول ورؤية نضال الأبطال لأشبع نهمى من الزهو الذى كان قد ملأنى للمرة الأولى .

# أول فيلم

د. حوريه البدري

أول فيلم سينمائي علق بذاكرتى منذ كنت طفلاً صنيرة كان فيلماً أمريكياً عن الرجل الذى يتحول إلى ذئب عندما يكتمل القمر .. ولم يعلق هذا الفيلم بذاكرتى كفكرة تذهب وتجىء إلى منطقة التذكر.. لكنه تشبث بذاكرتى حتى الآن .. ويفهر ذلك فى المسلسل القصصى الذى أكتبه بعنوان «اكتمال الذئاب» .. وفكرة القصص أن هناك أنساناً يعيشون بيننا ومحبوهم وطبايعهم نشيبة .. وعندما يكتمل القمر فإنهما يتحولون إلى ذئب فى الظاهر أيضاً ، وبذلك يكتمل الذئاب ظاهرياً وباطناً ، أو شكلاً ومضموناً .

والعجب أنى أتذكر حتى الآن مناظر عملية تحول الرجل إلى ذئب ، والتى أربعتى كثيراً فى سنتين طفولتى.

تثارت أيضاً فى طفولتى بزفاف طرزان .. ليس بمناظر الغابات والحيوانات كما قد يتصور الكبار يالشبيبة لطفلة صغيرة .. ولكن بشخصية طرزان نفسه كإنسان شاً فى بيته بدائية للغاية .. فقد قامت الحيوانات بتتشتته منذ طفولته .. وبالرغم من ذلك فإنه يتصرف بمثالية وتحضر فطري فى مواجهة آشرار عالم الغابة من الحيوانات ، أو آشرار الإنس المتمدينين ، سواء كانوا من



مجتمعات قبائل الغابات أو من الصياديين أو من المدينة نفسها .. وكانت القيمة التي أصلتها أفلام طرزان هي أن سنوات التعليم والمعيشات والخبرات الإنسانية المتعددة لا تكفي وحدها لكي تصنع إنساناً مثالياً متحضرأً . ولكن قد يكفيه منطقه السوى ومبدأه الفطري السليم أو معدنه القويم . ولكن القيم والأفكار والصوبـةـ التي علقت بذاكرتى من الأفلام السينمائية التي شاهدتها فى طفولتى ترسخت فى ذاكرتى . ووجدانى بفعل تأثير التصوير السينمائى والإخراج المبهر لـى كطفولة فـ.. فـمع مرور السنوات ، تساقطت من ذاكرتى كل الأفلام الدرامية ذات الأحداث شبه الواقعية .. ولم يتثبت بذاكرتى سوى ما زيهـرـها من صور وأحداث عن الرجل الذى يتحول إلى ذئب فى الليالي القمرية .. أو طرزان وهو يصارع الحياة الضخمة أو التمساح فى الماء .. وكيف كانت الأفيال أو القرود تساعدـهـ وتحبهـ .. فـالـمنـطـقـ السـليمـ والـخـيرـ فىـ التـفـوسـ يـائـسـ بمـثـيلـهـ حتى لو كان هذا المـثـيلـ الخـيرـ إـنـسـانـ وـفـيلـ أوـ حـتـىـ قـردـ.

## طه سعد عثمان على مشارف التسعين

### شاعر من هذا الزمان

طه سعد عثمان ، شخصية نادرة من شخصيات التاريخ الوطني المصري الحديث. يدخل عامه التسعين بروح المقاتل وحكمة السنوات . عامل ، ونقابي ، مؤرخ عمالى ، ومهندس ، شاعر ، ومناضل من مناضلى الحركة الوطنية الديقراطية المصرية الحديثة. دخل العتقل . بتهمة الفكر التقدمي . أكثر من سنة ، وأكثر من مرة . لكن عوده الصلب لم يلين ، وروحه العفية لم تنكسر ، وحسه الشعري لم يختف .

احتفاء به ، وبالقيمة العليا التى يمثلها ، تقدم « أدب ونقد » هذه التحية بين يديه : محظوية على بعض سيرته ، وبعض شعره ، وحديث المناضل عبد الغفار شكر عنه ، وعلى ثبات بأعماله العديدة.

طه سعد عثمان ، سيرة عطرة ومسار مضى ، نهديهما للأجيال الطالعة .

« أدب ونقد »

---

## السيرة الذاتية للمواطن المصري

### طه سعد عثمان مصطفى

#### المعلومات الشخصية والعائلية :

- \* ولدت بقرية الكوم الأحمر مركز ومحافظة بنى سويف فى ١٢/٢/١٩١٦ .
- \* العنوان الحالى : ١٩ ش الروكى عزبة عثمان شبرا الخيمة . رقم بريدى ١٣٤١١ . ت : ٢٢٢٨٦٥ .
- \* التعليم والدراسة . الشهادة الابتدائية عام ١٩٢٩ . دبلوم المدارس الصناعية درجة أولى عام ١٩٣٤ . - دبلوم الفنون التطبيقية قسم النسيج الميكانيكي عام ١٩٣٧ .
- \* جدى المرحوم عثمان مصطفى سعد كان له خمسة أبناء ، ذكور هم ( مصطفى - فلاح ) ، ( محمد باشتمورجي بمستشفى وزارة الصحة العمومية ) ، ( سعد - فلاح ) ، ( حسن - فلاح ) ، ( طه - مدرس إنجليزى بمدارس الجمعية الخيرية الإسلامية ) ويتناول هما ، خضره ، وملع .
- \* أخى والدى ولدين وينترين وترتيبى الثالث بينهم . محمد الذى حصل على دبلوم المدارس الصناعية واشتغل فى وابورات السكة الحديد المصرية حتى أحيل إلى المعاش فى ١٩٧٠ وهو بوظيفة ملاحظ وابورات قسم الوسطى ( وتوفي ) ، وفتحية وهى ربة منزل ، وفاطمة وهى ربة منزل ( وتوفيت )
- \* كان والدى فلاحا يؤجر الأرض من الملاك ليزرعها بالإيجار أو بالزراعة ، بعد أن باع هو وأخوه الأرض التى ورثوها عن والدهم فى أزمة ١٩٣٠ ، وكان والدى يستعين فى عمل الحقل برالدى وأنا وأخوتى حتى من كان منهم فى المدارس ، حيث يعملون يومياً بعد الخروج من المدرسة وطوال النهار فى الإجازات الصيفية للمدارس ، كما كان أبي يعمل أحياناً بالأجر اليومى فى حقول وحدائق الأنجباء .
- \* كان والدى والدى أميين لا يقرأن ولا يكتبان ، بينما أتمنى أخي محمد دراسته الصناعية المجانية ، وأبصمت أنا دراستى بالمجان لتفوقى طوال الدراسة .

---

### النشاط النقابي :

- اتصلت بالعمل النقابي بعد عملى بمصنع نسيج الأقمشة الحديثة بشبرا الخيمة وانتخبت رئيساً للنقابة العامة لعمال النسيج الميكانيكي وملحقاته بالقاهرة وضواحيها ، التي كان مقرها بالاتحاد نقابات العمال زعامة النبيل عباس حليم ثم نقلت إلى مقر مستقل بشارع خمارويه بشبرا مصر وذلك في سنوات ١٩٣٨ / ١٩٤٣ ثم أمنينا لصندوق النقابة ثم مراقبا عاماً للنقابة حتى حلتها الحكومة بقرار من وزير الشئون الاجتماعية في ١٩٤٥/٤/٣٠ ( يراجع الكتاب الأول من سلسلة مذكرات ووثائق من تاريخ عمال مصر عن كفاح عمال النسيج ) لطه سعد عثمان والذى صدر لي في عام ١٩٨٣ .

\* انتخب سكريراً للجنة التحضيرية لمندوب نقابات عمال مصر في مؤتمر النقابات العالمي بباريس في سبتمبر ١٩٤٥ ، والتي تحولت إلى اللجنة التحضيرية المؤقتة لمؤتمر نقابات عمال مصر ( انظر الكتاب الرابع من سلسلة مذكرات ووثائق من تاريخ عمال مصر عن وحدة الحركة العمالية في مصر والعالم ، والذي صدر في عام ١٩٩٤ ) .

\* انتخبت أنا وحسين كاظم سكرتارية المؤقتة لمؤتمر نقابات عمال مصر الذي تكون من اتحاد اللجنة التحضيرية ومؤتمر نقابات عمال الشركات والمؤسسات الأهلية ، والذى يعتبر القيادة العمالية النقابية في القطر المصرى كله عام ١٩٤٦ وحتى قام إسماعيل صدقى رئيس الوزراء وقىئنذ باعتقالى ضمن جميع أعضاء اللجنة التنفيذية للمؤتمر بعد إعلان المؤشر الإضراب العام فى جميع أنحاء القطر لعدم تنفيذ مطالب العمال ، ثم أصدر صدقى قراراً بحل المؤتمر في ١١ يوليه ١٩٤٦ فى هجمته ضد الحركة الوطنية والعمالية تحت راية مكافحة الشيوعية.

\* ظلت مرتبطة بالحركة العمالية والنقايبة قدر طاقتى وصحتى

\* عضو مكتب العمال المركزي بحزب التجمع الوطنى التقدمي الودجوى.

\* عضو لجنة الدفاع عن العمال بلجنة قسم أول شبرا الخيمة لحزب التجمع .

\* ساهمت في لجنة الدفاع عن عمال اسكندرية أثناء اعتصامهم للمطالبة بأجر أيام الجمع ، حيث قدمت اللجنة للمقبروض عليهم المساعدات المادية والأدبية والقانونية حتى الإفراج عنهم بعد ٢٨ يوماً من حبسهم ، وحيث قدمت للمحبوبين في السجن الملابس والأغطية والأغذية وأيضاً النقود التي وضعت لكل واحد منهم في أماناته في السجن .

- \* ساهمت في لجنة الدفاع عن عمال السكة الحديد المصرية أثناء إضرابهم حيث قدمت اللجنة المساعدات للمقبوض عليهم في السجن ، وطبعت كتيباً عن كفاحهم وعقدت مؤتمرات عامة لتأييدهم منها مؤتمر في نقابة المحامين ، وبعد خروجهم من السجن سلمت لكل منهم شهادة استئمار من البنك الأهلي بمبلغ عشرة جنيهات .
- \* ساهمت في لجنة الدفاع عن عمال الحديد والصلب بحلوان عندما اقتحمت قوات البوليس المصنع وقتلت الشهيد عبد الحفيظ محمد وقبضت على كثير من القيادات العمالية ، وقد أشترك في اللجنة قيادات عمالية من شبرا الخيمة وحلوان والمحلة الكبرى ، وقدمنا للجنة للمحبوبين المساعدات القانونية والمادية والتضامنية.
- \* ساهمت في إنشاء دار الخدمات النقابية والعمالية بحلوان وهي التي قامت ومازالت تقوم بنشاط واسع لخدمة الحركة النقابية والعمالية والطبقة العاملة.
- \* عضو نقابة المعلمين المصرية رقم ٤٧٢٧٣ .
- \* عضو نقابة المهندسين رقم ١١٣٧٠ .
- \* قمت بالاشتراك في العديد من الندوات والاجتماعات العمالية والتي ناقشت مشاكل العمال مثل قانون قطاع الأعمال العام وقانون النقابات العمالية وذلك في مناطق عمالية مختلفة ، وكذلك مشروع قانون العمل الموحد ومخاطره على العمال.
- \* كرمتنى النقابة العامة لعمال الغزل والتسبیح وحلج وكبس القطن والملابس الجاهزة في الجمعية العمومية التي عقدت في ٢٧/١٩٩٣ حيث قدمت لي شهادة تقدير وشيكًا بمبلغ مائة جنيه مصرى .
- \* كرموني عمال منطقة حلوان في حفل بدار الخدمات النقابية في يوم ١٧/٢/١٩٩٣ حضره قيادات نقابية وعمالية من مناطق عديدة مثل حلوان وشبرا الخيمة والمحلة الكبرى والإسكندرية وكفر الدوار والقاهرة وغيرها ، وقدموا لي الهدايا الرمزية مثل المصايف والساعات والأقلام ، كما قدمت لي دار الخدمات النقابية والعمالية درع الدار منقوشاً عليها تاريخ الذكرى وقد نشرت مجلة العمل الشهرية عن هذا الحفل في عدد مارس ١٩٩٣ على الصفحتين ٢٠/٢١ و ٢١/٢٢ .
- النشاط السياسي والوطني :
- \* كنت مناصراً لحزب الوفد منذ صغرى باعتباره الذي يعادى الإنجليز ويعمل على طردتهم من

مصر ، وكانت أرضية ذلك ما كانت تقصه على جدتي لوالدى من جرائم الإنجليز ضد المصريين عامة وأهل بلدتى خاصة أثناء الحرب العالمية الأولى واعتداءات السلطة العسكرية الإنجليزية على الفلاحين ، ولم يكن لحزب الوفد كيان تنظيمى واضح العضوية وإن كانت هناك لجنة وفدية بها بعض المثقفين والأعيان وكان منزل الشيخ أحمد فضل مقرًا لقراءة الصحف والمناقشات السياسية.

\* اشتهرت في المظاهرات الطلابية ضد إسماعيل صدقى فى ١٩٣١ أو بعد ذلك عندما كنت طالبًا في مدرسة الفنون التطبيقية في أعوام ١٩٣٥ / ١٩٣٦ / ١٩٣٧ ، وخاصة في الاحتجاج على تصريح صمويل هور الإنجليزي ضد استقلال مصر.

\* بعد خروجي إلى الحياة العملية في ١٩٣٨ وارتباطي بحركة الطبقات العاملة ، بدأ تطلعى مع غيري من القيادات العمالية إلى استقلالية الحركة النقابية عن جميع الشخصيات والأحزاب السياسية واشتهرت في تكوين ( هيئة تنظيم الحركة العمالية ) التي قادت حركة الاستقلال وحققت نجاحاً كبيراً.

\* اشتهرت في اللجنة الانتخابية العامة لترشيح العامل فضالى عبد الجيد الجود الذى كان رئيساً للنقابة العامة للعمال في ١٩٤٥ والتي كانت تضم ممثلى عن النقابة العامة للعمال وعن نقابة رؤساء ومساعدى المصانع وعن النقابة العامة للنسبيين اليدوى بالقاهرة . وقدمت اللجنة أول مرشح عامل لمجلس النواب في ١٩٤٥ عن دائرة شبرا الخيمة ( انظر الكتاب الثاني من سلسلة مذكرات ووثائق من تاريخ عمال مصر ) عن العمال والانتخابات البرلمانية الذى طبع في عام ١٩٨٢ ونشرته مكتبة مدبولى .

\* ارتبطت بالفكر الاشتراكي من عام ١٩٤٣ وكوتنا حلقة صغيرة كانت تصدر منشورات في القضايا العمالية بتوجيع ( طبعة العمال ) وعندما تأسست منظمة طبعة العمال في ١٩٤٦ كنت عضواً فيها ثم عضواً في حزب العمال والفلاحين الشيوعى المصرى ثم عضواً في الحزب الشيوعى المصرى ( حزب ٨ يناير ١٩٥٨ ) عند تكوينه من اتحاد المنظمات الثلاثة - الحزب الشيوعى المصرى ( الزاوية ) - حزب وكل تفرعاتها - حزب العمال والفلاحين الشيوعى المصرى حتى صدر قرار حل حزب ٨ يناير وحزب حذتو في ١٩٦٥ .

\* عضو هيئة تأسيس لجنة العمال للتحرير القومى ( الهيئة السياسية للطبقة العاملة ) والتي أغلقت في ٨ أكتوبر ١٩٤٥ وأصدرت يوم إعلانها برنامجاً وطنياً اقتصادياً واجتماعياً عاماً

يعبر عن جميع طبقات وفئات الكادحين المصريين وكذلك ببياناً عاماً للشعب يحدد أهدافها ( انظر الكتاب الثالث من سلسلة مذكرات ووثائق من تاريخ عمال مصر ) عن الطبقة العاملة والعمل السياسي الصادر في ١٩٨٩.

\* اشتربت في اللجنة الوطنية للعمال والطلبة من ٣١ مايو ١٩٤٦ بعد طلوعي من السجن في قضية مجلة الضمير والتي أغلقتها إسماعيل صدقى في ١١ يوليو ١٩٤٦.

\* رشحتني العمال لعضوية مجلس الأمة في الانتخابات البرلمانية عام ١٩٥٧ في دائرة شبرا الخيمة واعتراض الاتحاد القومي - التنظيم السياسي الواحد والأوحد لثورة يوليو ١٩٥٢ وقتئذ - فلم استكمل المعركة بعد قبول أوراقى وتأمين الترشيح ( انظر الكتاب الثاني من سلسلة مذكرات ووثائق من تاريخ عمال مصر ) عن العمال والانتخابات البرلمانية.

\* كنت المشرف الثقافي لمراكز الخدمة العامة بمدرسة الفيوم الثانوية الصناعية أثناء العدوان الثلاثي على مصر ، وقمت بنشاط واسع للتوعية الوطنية في كثير من قرى محافظة الفيوم ، وتشكلت لجنة في مركز الخدمة من الطلبة والمدرسين والأهالى وطلبة مدرسة الفيوم الثانوية ومدرسة البنیوم الإبتدائية ، وقامت تلك اللجنة بنشاط واسع في إعداد المؤشرات والندوات الوطنية وعمل مجالس الحائط التي تعلق في المدارس وفي الشوارع وعمل حفلات التمثيل في المدارس المختلفة ، وألفت الكثير من القصائد والأشعار التي نشر بعضها في ( من وحي الكفاح الحالى في بور سعيد الباسلة ) الذي نشر في ١٩٥٦.

\* ارتبطت بحزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي عضو أمانة مكتب العمال المركزي.

\* عضو لجنة قسم أول شبرا الخيمة.

\* أمين عمال محافظة القليوبية وعضو المؤتمر العام واللجنة المركزية للحزب.

\* عضو أمانة مكتب العمال المركزي.

\* عضو لجنة قسم أول شبرا الخيمة لحزب التجمع.

\* كنت ضمن قائمة حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي التي تقدم بها للترشح لمجلس الشعب عام ١٩٨٧ عن دائرة جنوب القليوبية ولم يفز الحزب كله ولا يقع دعاً واحد في تلك الانتخابات نتيجة نظام القوائم والتوزير.

## مختارات من شعره

### سأعود

هذه القصيدة ألقتها في سجن القلعة في شهر فبراير ١٩٥٩ الذي دخلته في أول يناير ١٩٥٩ في قضية الحزب الشيوعي المصري ، وبينما أنا نائم ذات ليلة أراجع ما يسمعنيه من الزملاء المتشائمين الذين يقولون إننا لن نخرج من هذا المعتقل أحياء ، وأن عبد الناصر سوف يصفينا جسديا ، وفي المقابل أقوال الزملاء المتفائلين جداً خاصة من أعضاء الحركة الديمقراطية للتحرر الوطني ( حدتو ) الذين كانوا يقولون إنه سيفرج عنهم مجرد انتهاء التحقيق في القضية لأنهم مؤيدون لعبد الناصر بل وخلفاء له . وكذلك أقوال الفريق الثالث الذي كان يرى أن القضية سياسية في محل الأول وأن الخروج من السجن أو المعتقل مرهون بالظروف السياسية التي تفرض فتح الأبواب وخروج الجميع في أربعة متقاربة قد لا تفصل بين المحكوم عليه بالأشغال الشاقة ومن برأ من المحكمة أو تحفظ القضية بالنسبة له شهورا .

وفي منام تلك الليلة رأيت زوجتي وكأنها أتت لزيارتى دون أن تنطق بكلمة كانت ملامحها تصرخ باليأس من اللقاء مرة ثانية ، وفي الصباح بعد ان استيقظت وجدتني بتلقائية أحاول الرد على مارأيتها من زوجتي ، ورغم التضييق الشديد علينا في حرماننا من الورقة والقلم . فقد ألفت هذه القصيدة وحفظتها وساعدنى على ذلك بعض الزملاء ومنهم المرحوم لويس اسحق . متخدنا من اعتقالى في ١٩٤٨ / ١٩٥٠ عبرة .

### سأعود

سأعود يا أختاه مهما طال حكم الطاغية

سأعود والأقمار تزهو في سماء صافية

سأعود والبستان مملوء قطوفا دانية

وغداً أعود .... حتماً أعود ....

مهما استبد الطاغية

هل تذكرين عن اعتقالى في عهود غابرة

يُوْم أَسْبَدَتْ بِالْبَلَادِ عَصَايَةً مَتَجَرِّبَةً  
جَعَلُوا بِهَا كَسْبَ مَعْتَقَلِ التَّفَوُسِ الثَّائِرَةَ  
قَذَفُوا بَنَى فِي طُورِ سِينَا فِي صَحَارِيِّ مَقْفَرَةَ  
جَهَلُوا بِأَنْ قَلَوْنَا مِنْ حُبِّ شَعْبِيِّ عَامِرَةَ  
وَقَلَوْبِهِمْ وَنَفْوسِهِمْ فِي جِبَتِهَا مَدْثُرَةَ  
وَأَتَيْتُ يَوْمًا لِلزِّيَارَةِ فِي خَطْبَى مَتَعْشَرَةَ  
وَسَمِعْتُ مِنْ دَقَاتِ قَلْبِكَ يَأْسَةً مُتَبَصِّرَةَ  
وَقَرَأْتُ فِي عَيْنِيكَ وَهِيَ مِنَ التَّسَاؤلِ حَارِرَةَ  
فَأَجَبْتُ عَمَرَ الْبَغْيِ مَهْمَاءً أَوْغَلْوَا مَا أَقْصَرَهَ  
سَيِّهِبْ شَعْبُ النَّيلِ ضِدَ الْبَغْيِ ثُمَّ يَدْمِرُهَ  
لَمْ تَقْضِ أَيَّامٍ وَكَانَ الْفَجْرُ يَبْهِرُ نَاظِرَهَ  
وَتَحْظِمُ السُّورُ الَّذِي ظَنَّهُ حَصْنَ الْآخِرَةَ  
وَتَنَاثَرَتْ أَجْزَاؤُهُ فَوْقَ الرَّؤُوسِ الْفَاجِرَةَ  
فَخَرَجَتْ مِنْ قِيَدِي بِوَبْثَةِ شَعْبِ مَصْرُ الظَّافِرَةِ  
كَانَ اللَّقَاءُ بِغَيْرِ وَعْدٍ سَابِقٍ مَا أَفْخَرَهَ  
فَتَوَحَّدَتْ حَفَقَاتِنَا فِي لَهْفَةِ مُسْتَبِشِرَةَ  
وَتَعَاقَنَتْ أَنْفَاسُنَا فَوْقَ الشَّفَاهِ الْفَابِرَةَ  
أَطْفَالُنَا فِي مَوْكِبِ اللَّقِيَا زَهْرَ نَاضِرَهَ  
قَفْرَاتِهِمْ .. ضَحْكَاتِهِمْ .. مِنْ كُلِّ نَذْلِ سَاحِرَهَ  
هَلْ تَذَكَّرِينَ ؟  
أَنَا فِي كَفَاحِي لِنَ أَلِينَ

مُسْتَقْبِلُ الْأَيَّامِ مَضْمُونُ بِنَصْرِ الْكَادِحِينَ  
وَغَدَا أَعُودَ .. حَتَّمَا أَعُودَ ..  
مَهْمَا أَسْبَدَتِ الطَّاغِيَهِ.

## يابن مصر أفاق

يذين مصر أفق ولا تخشى المانيا  
ق وطالب بالعلا . فكفى رقد  
وانذر الدنيا بحقك لاتبالي  
واقتحم أبراج من يبغوا الوعيد  
وانشر الاسلام واستلهم هدى من  
حارب الطغيان ذو الخلق الحميد  
نحن عمال بقلب مؤمن  
نخن عمال بعزم من حديد  
نحن عمال إذا قلنا فعلنا  
نحن عمال سنأخذ ما نريد  
جهن لا نرضى بالاستعمار يوما  
ليس فينا اليوم لاه أو قعيد  
نحن آخرار إلى الدنيا ولدنا  
ليس في الدنيا حماه أو عبيد  
يابنى شبرا أتاكم نائب  
عامل فى الأصل من وسط الصعيد  
البرلان يابنى آدم . مهش محبوس  
على اللي أصله مطين واللى عنده فلوس  
البرلان هيئة . تتمثل بها الأمة  
ترعى الغنى والفقير . عاقل مع الملحوس  
قالوا فضالى فقير . دا غنى بلمنتنا  
قالوا فضالى ضعيف . دا قوى بعزوتنا  
قالوا المحكمة مهش عاوزاه وبتحاربه  
قلنا احنا ويه ونحيمه فى مسيرتنا  
والادهى من دا . أن رابعهم سعادة البيه  
بيقول لكم أنه عامل . بجل تنتخبوه

ولما بكرة النساء، هيخشوا الانتخابات  
هيقول لهم أنه ست . ويلبس المنظرة  
القرآن رشحوا عامل فقير الحال  
منهم . ومعهم تملئ مش راجل دجال  
والاغنيا يبعدوا . نبى لهم شاكرين  
هنشوف صالحنا بعنينا . والبعيد ينطوال  
فقره أضحى له رمز وفخر  
 فهو فى النواب من نوع جديداً  
ليس باشا . لا ولابيه ولا  
صاحب الأطيان والمال العديد  
انما هو عامل فى مصنع  
ذاق طعم العربي فى الليل البريد  
ابن فلاح وكم أمضى الليالي  
راويا للأرض فى الحوض البعيد  
بعد يوم فى الدراسة قد تراه  
دارساً للقمح فى الحسر الشديد  
كم طوى يوماً على ليل يلالى  
كان يطعم أن يرى لون القديد  
كم تعطل من شهور مؤلات  
لم يجد فيها المعونة من رشيد  
يابنى شبرى اتاكم نائب  
من سواد الشعب ليس من العبيد  
يافضالى فاعلن حربا عوانا  
أن افات ثلاث لان يريد  
فقرنا بؤس وجهل مطبق  
صحة عجفاء أعدتها الصدید  
يافضالى لاتخف من ظلم قوم

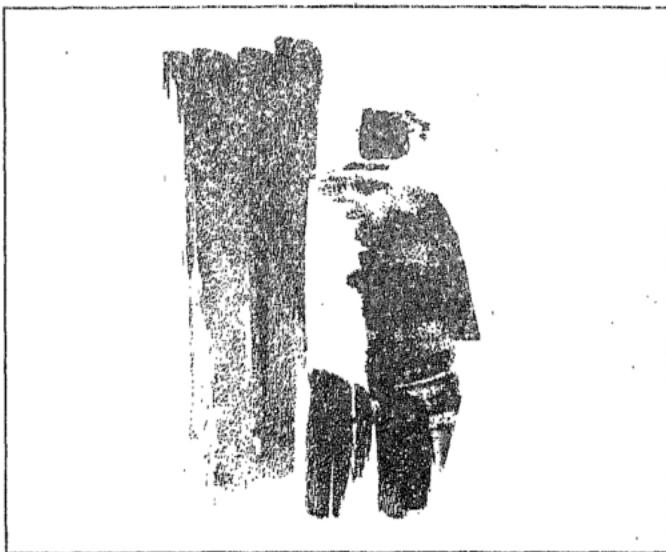
أغيّبوا ، اتقنوا العقب الكثود  
 نحن عمال بقلوب مؤمن  
 نحن عمال بعزم من حديد  
 نحن عمال إذا قلنا فعلنا  
 نحن عمال سناخذ مانزيد  
 قد أردنا مجلس النواب لكن  
 لا جممع المال أو حظ سعيد  
 أنا الأنصاف نبغى لاسوه  
 أن يعيش الشعب في عيش رغيد  
 إن ظفرنا بالنيابة كان خيراً  
 أو أسماء الحظ فجهاد تعيد  
 سوف نظرر بالنيابة لا لفرد  
 بل لمجموع وأنا لن نحيد

\* ألقىت في سرادقات واحتفالات الدعاية الانتخابية عند ترشيح الزميل فضالي عبد الجيد  
 لعضوية مجلس النواب عن دائرة شبرا الخيمة في ١٩٤٥/٤٤

### **كتاح بور سعيد**

وقف جمال عبد الناصر ، وكله ثقة في شعب مصر الشائر ، ليعلن في ثقة وإيمان ، رد مصر  
 على إنذار العدوan ، برفض مصر للإنذار ، ويرفض قبول اللذل والعار ، وقال في مؤتمر شعبي  
 بالأزهر وأعلن الجهاد المقدس ، وبدأ سهل المطربعين في جيش التحرير يتقدّس ، وفي الوقت الذي  
 بدأ فيه العدوan الخطوة الثانية ، كانت المقاومة الشعبية تدافع عن أرضنا الفالية ، فبدأت القوات  
 الأنجلوأمريكية والفرنسية في قذف مدن القناة بالقنابل التدميرية ، وقبل أن تتمكن عوامل الغدر من  
 إقام خطتها ، كانت مصر قد أعدت عدتها ، واتخذت مصر قراراً ، وكان قراراً خطيراً ، ونفذ  
 القرار ، منذ أن وجه صندوق النقد الدولي الإنذار فأعلن جمال عبد الناصر في خطبته في الأزهر ،  
 القرار الذي اتخذه باسم أمته ، ليعلم الشعب كل شيء عن المعركة ، حتى يساهم الكل في المعركة

باسم الشعوب اللي كافحت ظلم الاستعمار  
وباسم آسيا وأفريقيا اللي ليهم تمار  
وباسم باندونج هادم خطة الأشمار  
وباسم السلام اللي عاوز ينسفه غدار  
وباسم الحياد اللي وقف حرب فيها دمار  
وباسم أممة عرب رفضت خضوع للعار  
وباسم أممة عرب رفضت خضوع للعار  
وباسم شهدائنا قتلوا هم بسيف غدار  
وباسم شعب الكنائس اللي انتفض هدار  
أعلن جهادنا المقدس ،وارفض الانسدار  
ياشعب مصر انسحب جيشك وساب سينا  
أحيطنا خطة عدو خاين غدر بينا  
مش إسرائيل اللي بتحارب هناك فينا  
فرنسا والإنجليز عاوزين بيبيدونا  
ويخلوا جيش إسرائيل يقعد لينا ف سينا  
ان قالوا تدمير بيوت تندر بيه الغارات  
ان القنابل جحيم ترميها طيارات  
ان جات شياطينهم الحمر أعلى مظللات  
أساطيل من البحر تنزل منها دبابات  
هناقابل الغدر بالإيمان صمود وثبات  
حاربوا .. وحاربوا وفي كل البشر عزمات  
طول ما في حياتنا رقم أو في القلوب نبضات هانشيل  
سلاحنا رجال وشيخ شباب وبنات  
لازم نبيد العدو ونخللى جيشه شبات  
هنحقق النصر ونقيم الفرح سنوات



مختارات من «نهج البلاغة»  
للإمام علي بن أبي طالب

## الفقر: الموت الأكبر

إعداد وتقديم: حلمي سالم

## إن لم تكن حليماً ، فتحلّم

عندما كانت القذائف الأمريكية المجرمة - من المدافع والدبابات والطائرات - تدك ضريح الإمام على ابن أبي طالب في النجف ، كنا نسأل أنفسنا : من هو على بن أبي طالب نفسه ؟ ألا ينبغي أن نعيد اكتشاف " شهيد المحراب " مجدداً ، شريطة أن يكون ذلك الاكتشاف اكتشافاً غير تقليدي ، أوسع من المنظورات الدارجة التي نظرت للرجل ؟ واستقر الرأي بنا على تقديم مقتطفات من " نهج البلاغة " ، الكتاب الأشهر على بن أبي طالب ، الذي جمعه وصنفه ودققه الشاعر الشريف الرضي . فيها سنقوم بجولة موجزة نعرف منها الرجل ، معرفة مختلفة.

عندى أن على بن أبي طالب هو مؤسس مذهب " التأويل " في التاريخ الإسلامي القديم ، وهو بذلك قد سبق ابن رشد حين قال في « فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من اتصال » أن الحل في تأويل النص ( واستمرار تأويل النص ) إذا تعارض النص مع الخبرة العملية أو العقلية أو العنبالية . كما سبق مدرسة التأويل الحديثة التي ظهرت مؤخراً في العلوم الاجتماعية الغربية المعاصرة .

فحين أعلن على ابن أبي طالب أن « القرآن حمال أوجه » ، وأن « القرآن سطور مسطورة لا ينطق ، وإنما ينطق به الرجال » ، كان يفترض طريقة في النظر تؤكد أن المعول ليس على

« المقوء » بل على طريقة القراءة وتفسير القراء.

ومن باب التأويل الواسع يدخل على ابن أبي طالب إلى بدايات مبكرة لتجديد الخطاب الديني ، حيث يقف في صف العقل لا النقل ، أى في حرف أهل الدراسة لا أهل الرواية ، مؤسساً بذلك المذهب الذي يتصر للحياة لا للنص.

وعندى أن على بن أبي طالب تجسيد مبكر في التاريخ الإسلامي لنموذج "الشفق العضوي" الذي دعا إليه المفكر الإيطالي أنطونيو جرامشي في العصر الحديث. ذلك النموذج الذي يقرن « النظر » بالعمل » ، في سبيكة منصهرة واحدة . فلم يكن رجل عمل فحسب ، كعمر بن الخطاب ( الذي هو رجل دولة من طراز رفيع ) ولم يكن رجل فكر فحسب ، كمعظم الفلاسفة والفقهاء . بل جمع بين الملحين جمعاً وصل إلى حد افتداء ، الرسول بنفسه ، وإلى حد المصروع الشهير في كربلاء.

وعندى أن على بن أبي طالب كان "بطلاً تراجيدياً" بامتياز ، إذ يسير البطل التراجيدي في الأساطير اليونانية) إلى حتفه ، وهو يعلم بمصيره ، لكنه لا يستطيع التكross أو العودة أو النجاة . ولقد كان كعب "أخيل" عند علىٰ هو الصدق والانسجام مع النفس . وقد وصف ذاته قائلاً : "يفنى بيقائه ، ويُسقم بصحته ، ويؤتى من مأمونه ". داخل سياق هذه الروح التراجيدية تندلع التساؤلات وثبتت الحيرة ليتشكل كيان أشبه بهاملت شكسبير أو يذكرنا بالقلق الوجودي في « العادلون » لأليبير كامو: هل ينتقم فيخطئ ، هل يتغاضى عن الانتقام فيخطئ ؟

وفي تضاعيف هذا القلق الوجودي يمكن النزع المتصوف ، كأنه ملهم الحاج في قوله بمسرحية عبد الصبور : من لي بالسيف المبرء ؟

هذه هي - عندى - المكونات الجوهرية الثلاثة التي تشتمل عليها شخصية على بن أبي طالب ، لكن هذه المكونات الرئيسية تتضمن في تضاعيفها عديداً من السمات المازنة للرجل . فيمكن أن نجد فيها دعوة مبكرة للتسامح ( الذي يتحدث عنه أهل حقوق الإنسان اليوم ) يكاد يكون مصبوغاً بمسحة مسيحية حقيقة ، ونجد وقوفاً صلباً ضد الاستبداد ، ( من استبد برأيه هلك ) ومقاومة باهرة للفقر . أليس ( الفقر : الموت الأكبر ) ؟ ، وتجيداً ساطعاً

للبعلم والمعرفة ، حيث « كل وعاء يضيق بما جعل فيه إلا وعاء العلم ، فإنه يتسع » ، وإيماناً بالتعدد ( الذي ينادي به السياسيون المحدثون ) ، وتشداناً متواصلاً للعدل ، الاجتماعي والانسانى ( الذي ينادي به الاشتراكيون المعاصرون ) ، حيث : ما كسبت فوق قوتك ، فأنت فيه خازن لغيرك . ”

أعرف أنتي أسقط بعض المصطلحات الحديثة على الرجل ، وأضاهيه بفهارس معاصرة . لكن القصد في ذلك ليس الأدعاء بأن شهيد المحراب كان تنطبق عليه هذه الاجراءات الحديثة . ولكن القصد هو محاولة توسيع الرؤية إليه من منظور معاصر ، مع إدراك نسبية القياس وتاريخيته . والقصد الأهم أن نعلم أن رجلنا كان تجسيداً مبكراً لعديد من القيم المضيئة الراهنة ، مع الاعتداد بمسافة المكان والزمان .

وإذا كانت فرقة مقتطفات على بن أبي طالب من " نهج البلاغة " سترتنا تلك الأعمدة الجوهرية المضيئة في قوله وشخصيته ، فإنها كذلك سترتنا بعض الشذرات التقليدية في فكر وسلوك الرجل ، تأثر فيها فكرة بالرغمي السلفية في النسق الإسلامي الالاهوتى . وهي شذرات ثانوية وقليلة ، لكنها تدل على ماحفلت به هذه الشخصية التراجيدية الريادية المقاتلة من تناقض وخصوصية وحيرة ، مثلثاً تجد في موقفه من المرأة حيث : « جهاد المرأة حسن التبعـل » ( أي إطاعة الزوج ) . وفي موقفه من الغوغاء ( العامة ) إذ يرى في اجتماعهم ضرراً وفي تفرقهم نفعاً .

نعم ، عليه السلام ، الرجل المعاصر . نقىض المتطرفين . الذي قال : " القرآن حمال أوّجه " . وعليه السلام ، الرجل المعاصر . نقىض المستغلين . الذي قال : " لو كان الفقر رجلاً لقتلته " .

نعم ، إنه الرجل الأمثلة : أول المؤولين ، ووالد المحروميين !

حلمى سالم

---

## هكذا تكلم على

قال : إن لله ملكاً ينادي في كل يوم : لدوا للموت ، واجمعوا للقنا ، وابنوا للخراب .

وقال : الدنيا دار مر إلى دار مقر ، والناس فيها رجلان : رجل باع نفسه فأربقتها ، ورجل باياع نفسه فأعتقتها .

وقال : لا يكون الصديق صديقاً حتى يحفظ أخاه في ثلاثة : في نكبته ، وغيبته ، ووفاته .

وقال : من أعطى أربعاً لم يحرم أربعاً : من أعطى الدعا ، لم يحرم الاجابة ، ومن أعطى التوبة لم يحرم القبول ، ومن أعطى الاستغفار لم يحرم المغفرة ، ومن أعطى الشكر لم يحرم الزيادة .

وقال : الصلاة قربان كل تقي ، واللحج جهاد كل ضعيف ، ولكل شيء زكاة ، وزكاة البدن الصيام ، وجihad المرأة حسن التبعل .

وقال : كم من صائم ليس له من صيامه إلا الظمة ، وكم من قائم ليس له من قيامه إلا العنة ، حبذا نوم الأكياس وإفطارهم ! (الأكياس : جمع كيس أي العاقل العارف) .

ومن كلام له لكميل بن زياد النخعي :

قال كمبل بن زياد : أخذ بيدي أمير المؤمنين على بن أبي طالب ( عليه السلام ) ، فأخرجني إلى الجبان ( المقبرة ) فلما أصرح ( صار في الصحراء ) تنفس الصداع ، ثم قال : ياكمبل بن زياد ، إن هذه القلوب أوعية ، فخيرها أو عاها ، فاحفظ عنى ما أقول لك : الناس ثلاثة : فعالمن رباني ، ومتعلم على سبيل نجاة ، وهمج رعاع ، أتباع كل ناعق ، ييلون مع كل ريح ، لم يستطعوا بنور العلم ، ولم يلجزوا إلى ركن وثيق .  
ياكمبل ، العلم خير من المال : العلم يحرسك وأنت تحرس المال ، والمال تنقصه النفقة ، والعلم يزكي على الإنفاق ، وصنيع المال يزول بزواله .

ياكمبل بن زياد : معرفة العلم دين يداه به ، به يكسب الإنسان الطاعة في حياته ، وجميل الأحداث بعد وفاته . والعلم حاكم ، والمال محكم عليه .  
ياكمبل بن زياد ، هلك خزان الأموال لهم أحيا ، والعلماء باقون مابقى الدهر : أعيانهم مفقودة ، أمثلهم في القلوب موجودة .

هـ إن هـ هنا لـ عـ لـ جـ ( وأشار إلى صدره ) لـو أـ صـ بـ لـهـ حـ مـ لـةـ ! بـلـيـ أـ صـ بـ لـقـنـاـ ( سـرـيـعـ الفـهـمـ ) غـيـرـ مـأـمـونـ عـلـيـهـ ، مـسـتـعـمـلـ آـلـهـ الدـيـنـ لـلـدـنـيـاـ ، وـمـسـتـظـهـرـهـ بـنـعـمـ اللـهـ عـلـىـ عـبـادـهـ ، وـبـحـجـجـهـ عـلـىـ أـوـلـيـانـهـ ، أـوـ مـنـقـادـاـ لـحـمـلـةـ الـحـقـ ، لـابـصـيرـهـ لـهـ فـىـ أـحـنـانـهـ ، يـنـقـدـحـ الشـكـ فـىـ قـلـبـهـ لـأـوـلـ عـارـضـ مـنـ شـبـهـةـ . ( أـلـاـ لـذـاـ وـلـذـاكـ ) أـوـ مـنـهـومـ بـالـلـذـةـ سـلـسـ الـقـيـادـ لـلـشـهـوـةـ ، أـوـ مـغـرـمـاـ بـالـجـمـعـ وـالـأـخـارـ ، لـيـسـاـ مـنـ رـعـةـ الـدـيـنـ فـىـ شـئـ ، أـقـرـبـ شـئـ شـبـهـاـ بـهـمـاـ الـأـنـعـامـ السـائـمـةـ ! كـذـلـكـ يـوـتـ الـعـلـمـ بـزـوتـ حـامـلـيهـ .

الـلـهـمـ بـلـيـ ! لـاتـخـلـوـ الـأـرـضـ مـنـ قـائـمـ لـهـ بـحـجـةـ ، إـمـاـ ظـاهـراـ مـشـهـورـاـ ، أـوـ خـائـفاـ مـغـمـورـاـ ،  
لـنـلـاـ تـبـطـلـ حـجـجـ اللـهـ وـبـيـنـاتـهـ .

وـكـمـ ذـاـ وـأـيـنـ أـوـلـثـكـ ؟ أـوـلـثـكـ . وـالـلـهـ . الـأـقـلـونـ عـدـدـاـ ، وـالـأـعـظـمـونـ قـدـرـاـ ، يـحـفـظـ اللـهـ بـهـمـ حـجـجـهـ وـبـيـنـاتـهـ ، حـتـىـ يـوـدـعـهـاـ نـظـرـاهـمـ ، وـيـزـرـعـهـاـ فـىـ قـلـوبـ أـشـيـاـهـهـمـ ، هـجـمـ بـهـمـ الـعـلـمـ عـلـىـ حـقـيـقـةـ الـبـصـيرـةـ ، وـبـاـشـرـواـ رـوـحـ الـبـيـقـيـنـ ، وـاسـتـلـانـواـ مـاـسـتـوـعـرـهـ الـمـتـرـفـونـ ، وـأـنـسـواـ بـاـ استـوـحـشـ مـنـهـ الـجـاهـلـونـ ، وـصـحـبـواـ أـرـوـاحـهـاـ مـعـلـقـةـ بـالـمـحـلـ الـأـعـلـىـ ، أـوـلـثـكـ خـلـفـاءـ اللـهـ فـىـ أـرـضـهـ ، وـالـدـعـاـةـ إـلـىـ دـيـنـهـ ، آـهـ شـوـقـاـ إـلـىـ رـؤـيـتـهـ اـ



إنصرف إن شئت .

وقال : المرء مخبوء تحت لسانه .

وقال لرجل سأله أن يعظه : لا تكن من يرجو الآخرة بغير العمل ، ويرجى التسوية بطول الأمل ، بقول فى الدنيا يقول الزاهدين ، ويعمل فيها بعمل الراغبين ، إن أعطى منها لم يشبع ، وإن منع منها لم يقنع ، يعجز عن شكر ما أتى ، ويبغى الزيادة فيما بقى ، ينهى ولا ينتهى ، ويأمر بما لا يأتي ، يحب الصالحين ولا يعمل عملهم ، ويبغض المنذرين وهو أحدهم ، يكره الموت لكثرة ذنبه ، ويقيم على ما يكره الموت له ، إن سقم ظل نادما ، وإن صع أمن لا هيا ، يعجب بنفسه إذا عوفى ، ويقتنط إذا ابتلى ، إن أصحابه بلا دعا مضطرا ، وإن ناله رخاء ، أعرض مغترًا ، تغلبه نفسه على ما يظن ، ولا يغلبها على ما يستيقن ، يخاف على غيره بأذني من ذنبه ، ويرجو لنفسه بأكثر من عمله ، إن استغنى بطر (افتري وتجبر) وفتن ، وإن افتقر قنط ووهن ، يقصر إذا عمل ، ويبالغ إذا سأل ، إن عرضت له شهوة أسلف المعصية وسوف التسوية ، وإن عرته محننة انفرج عن شرائط الملة ، يصف العبرة ولا يعتبر ، ويبالغ في الموعضة ولا يتعظ ، فهو بالقول مدل ، ومن العمل مقل ، بنافس فيما يفني ، ويسامح فيما يبقى ، يرى الغنم مغرما والغرم مغنمًا ، يخشى الموت ولا يبادر الفوت ، يستعظم من معصية غيره ما يستقل أكثر منه من نفسه ، ويستكثر من طاعته ما يحقره من طاعة غيره ، فهو على الناس طاعن ، ولنفسه مداهن ، اللهو مع الأغنياء أحب إليه من الذكر مع الفقراء ، يحكم على غيره لنفسه ولا يحكم عليها لغيره ، يرشد غيره يغوى نفسه ، فهو يطاع ويعصى ، ويستوفي ولا يوفى ، ويخشى الخلق في غير ربه ، ولا يخشى ربه في خلقه .

وقال : لكل مقبل إدبار ، وما أدبر كان لم يكن .

وقال : قد بصرتِم إن أبصرتِم ، وقد هُدِيتِم إن اهتديتم ، وأسمعتم إن استمعتم .

وقال : حاتَّم أخاك بالاحسان إلَيْهِ ، واردد شره بالإنعام عليه .

وقال : من ملك استأثر ، ومن استبد برأيه هلك ، ومن شاور الرجال شاركها في عقولها ، ومن كتب سره كانت الخيرة بيده .

وقال : الفقر الموت الأكبر .

وقال : من قنَى حقَّ من لا يقضى حقَّه فقد عَبَدَه .

وقال : لانطاعة للخلوق في معصية الخالق .

وقال : لا يعاب المرء بتأخير حقه ، إنما يعاب من أخذ ماليس له .

وقال : ترك الذنب أهون من طلب التوبة .

وقال : الناس أعداء ماجهلو .

وقال : من استقبل وجوه الآراء عرف موقع الخطأ .

وقال : إذا هبت أمراً فقع فيه ، فإن شدة توقيه أعظم مما تخاف منه .

وقال : الله الرياحة سعة الصدر .

---

وقال : احصد الشر من صدر غيرك بقلعه من صدرك.

وقال : اللجاجة تسلُّ الرأي .

وقال : الطمع رق مؤيد .

وقال : ثمرة التفريط التدامة ، وثمرة الحزم السلامة .

وقال : لاخير في الصمت عن الحكم ، كما أنه لاخير في القول بالجهل .

وقال : ما اختلفت دعوتان إلا كانت إحداهما ضلاله .

وقال : يابن آدم ماكسبت فوق قوتك ، فأنت فيه خازن لغيرك .

وقال : إن للقلوب شهوة وإقبالاً وإدباراً ، فأتوها من قبل .

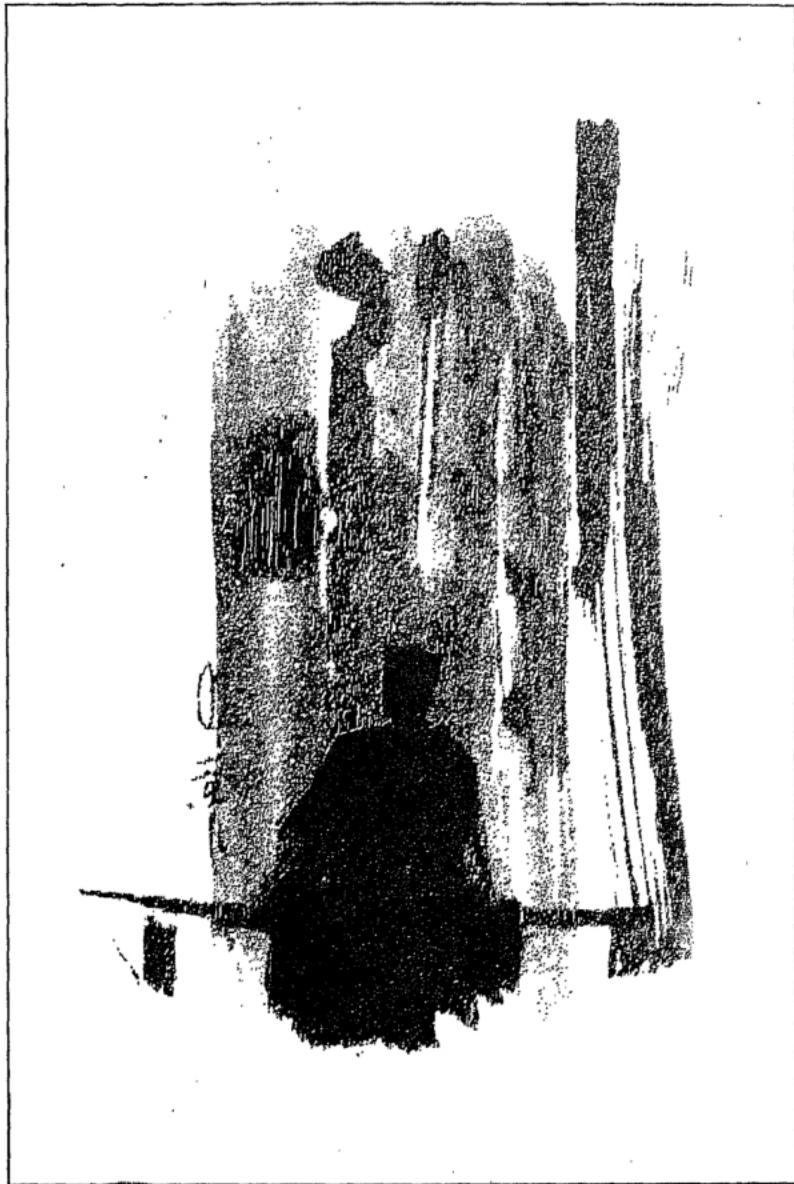
وكان يقول : متى أشفى غيطى إذا غضبت ؟ أ حين أعجز عن الانتقام فيقال لي : لو  
صبرت ؟ أم حين أقدر عليه فيقال لي : لو عفوت .

وقال وقد مر بقدر على مزيلة : هذا مابخل به الباخلون .

وروى في خبر آخر أنه قال : هذا ماكتنتم تتنافسون فيه بالأمس !

وقال : إن هذه القلوب تمل كمَا تمل الأبدان ، فابتغوا لها طرائف الحكمة .

---



وقال لما سمع قول المخواج . لاحكم إلا لله . : كلمة حق يراد بها باطل .

وقال في صفة الغوغاء : هم الذين إذا اجتمعوا غلبوا ، وإذا تفرقوا لم يعرفوا .

وقيل : بل قال : هم الذين إذا اجتمعوا ضروا ، وإذا تفرقوا نفعوا .

وقال : كل وعاء يضيق بما جعل فيه إلا وعاء العلم ، فإنه يتسع .

وقال : إن لم تكن حليما فتحلهم ، فإنه قل من تشبه بقوم إلا أوشك أن يكون منهم .

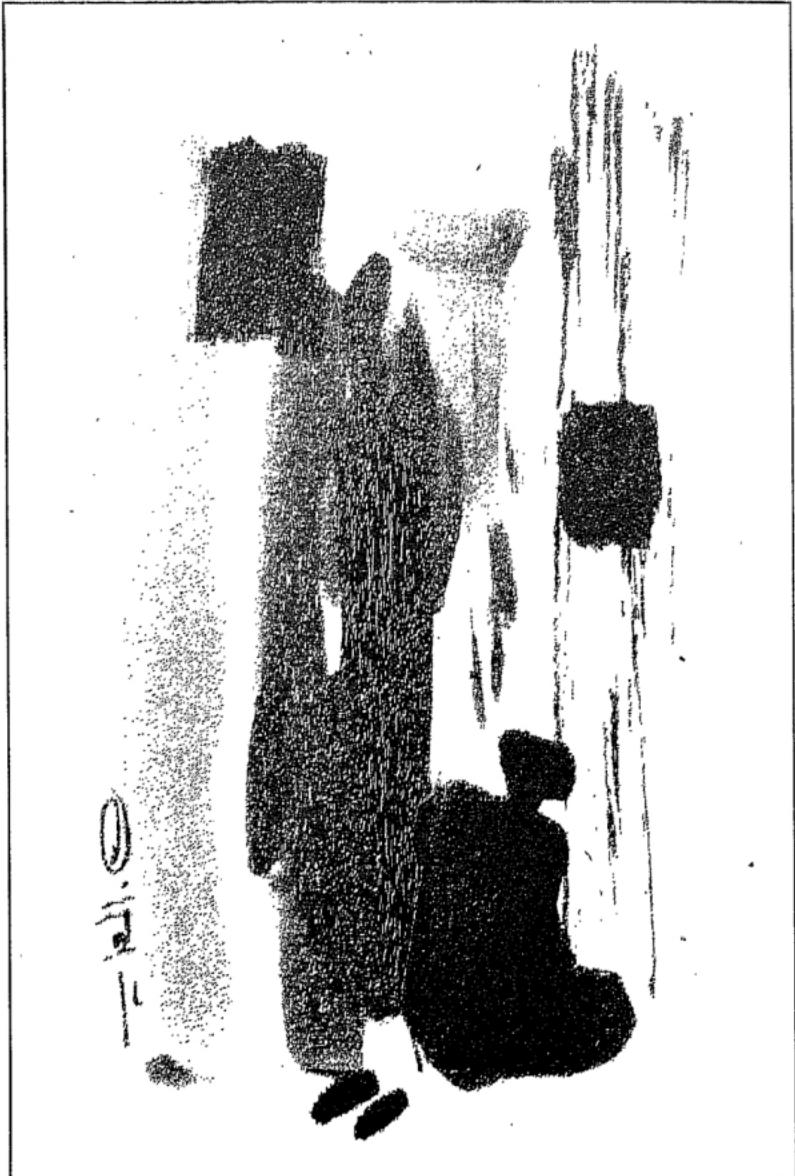
وقال : من حاسب نفسه ربح ، ومن غفل عنها خسر ، ومن خاف أمن ، ومن اعتذر أبصر .  
ومن أبصر فهم ، ومن فهم علم .

وقال : الجود حارس الأعراض ، والحلم فدام ( كمام ) السفيه ، والعفو زكاة الظفر ،  
والسلو عوضك من غدر ، والاستشارة عين الهدایة وقد خاطر من استغنى برأيه ، والصبر  
يُناضل الحدثان ( نواب الدهر ) ، والجزع من أ尤ان الزمان ، وأشرف الغنى ترك المني ، وكم  
يُفِنْ عَقْلَ أَبْسِيرٍ تَحْتَ هُوَ أَمْيَرٌ ! ومن التوفيق حفظ التجربة ، والمودة قرابة مستفادة ،  
ولاتامن ملولا .

وقال : عجب المرء بنفسه أخذ حساب عقله .

وقال : من لان عوده كثفت أغصانه .

وقال : الخلاف يهدم الرأي .



وقال : من نال استطال .

وقال : أكثر مصارع العقول تحت بروق المطامع .

وقال : ليس من العدل القضاء على الشقة بالظن .

وقال : بشن الزاد إلى المعاد العدوان على العباد .

وقال : من كسا الحياة ثويه لم ير الناس عيبه .

وقال : بكثرة الصمت تكون الهيبة ، وبالنُّصْفَةِ يكثُرُ الْمَاوِلُونَ ، وبالأَفْضَالِ تَعْظِمُ الْأَقْدَارُ ، وبالتواضع تتم النعمة ، وباحتمال المؤن يجب السُّؤْدُدُ ، وبالسيرة العادلة يقهرُ المناوى ، وبالحلم عن السفه تكثُرُ الْأَنْصَارُ عَلَيْهِ .

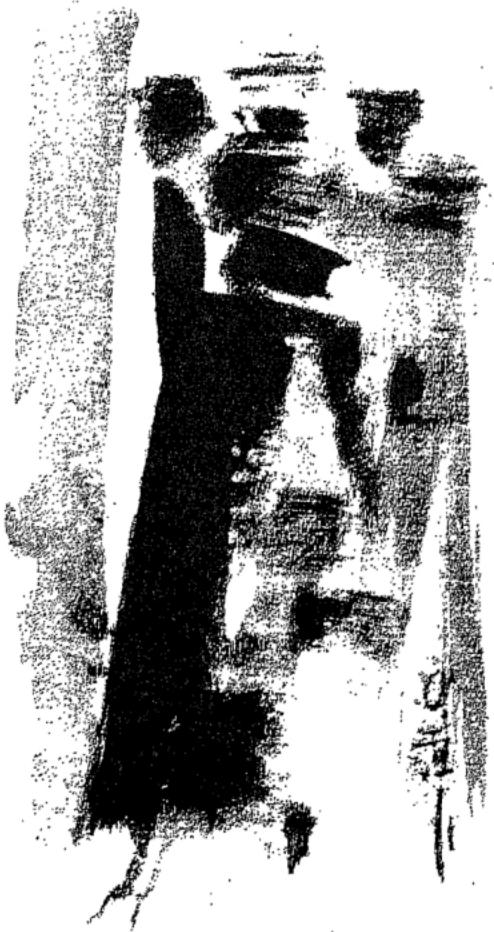
وقال : العجب لغفلة الحساد عن سلامية الأجسام !

وقال : الطامع في وثاق الذل .

وقال وقد سئل عن الإيمان : الإيمان معرفة بالقلب ، وإقرار باللسان ، وعمل بالأركان .

وقال : لا يقيم أمر الله سبحانه إلا من لا يصانع ، ولا يضارع يتشبه ، ولا يتبع المطامع .

وقال وقد توفي سهل بن حنيف الأنصاري بالكونفية بعد مرجعه معه من صفين ، وكان من أحب الناس إليه :



لو أحبنى جبل لتهافت .

من أحبنا أهل البيت فليستعد للفقر جلبابا .

وقال : لامال أعود من العقل ، ولاوحدة أوحش من العجب ، ولاعقل كالتدبر ، ولا كرم كالتفويت ، ولاقرن كحسن الخلق ، ولاميراث كالأدب ، ولاقائد كالتفقيق ، ولاتجارة كالعمل الصالح ، ولاربع كالشواب ، ولاروع كال الوقوف عند الشبهة ، ولازهد كالزهد في الحرام ، ولاعلم كالتفكير ، ولاعبادة كأداء الفرائض ، ولاإيمان كالحياء والصبر ، ولاحسب كالتواضع ، ولاشرف كالعلم ، ولاظاهرة أوثق من مشاورة .

وقيل له : كيف نجدك يا أمير المؤمنين ؟

فقال : كيف يكون من يفني بيقانه ، ويسقم بصحته ، ويؤتي من مأمنه !

وقال : شتان بين عملين : عمل تذهب لذته وتبقى تبنته ، وعمل تذهب مؤنته ويبقى أجراه .

وقال : غيرة المرأة كفر ، وغيرة الرجل إيمان .

وقال : لأنسبن الاسلام نسبة لم ينسبها أحد قبلى :  
الاسلام هو التسليم ، والتسليم هو اليقين ، واليقين هو التصديق ، والتصديق هو الإقرار  
والإقرار هو الأداء ، والأداء هو العمل .

## ذئبة

أحمد عنتر مصطفى

إِمْرَأَةٌ .. عَاصِفَةٌ  
أَخْدَتْ زِينَتَهَا عَنْدَ مَدَارِخِ حُزْنِي ،  
تَأْتِي فِي شَفَقِ الْعَمَرِ النَّازِفِ ..  
تَفْتَحُ كُلَّ مَغَالِيقِ الْأَسْرَارِ ..  
بِإِلْيَاقِ الصِّيمَتِ الْصَّارِخِ عَبْرَ أَنْوَثَتْهَا ..  
وَبِرَاعِتَهَا دُعْوَةٌ  
إِمْرَأَةٌ .. صَاعِقَةٌ ..  
تَسْبِرُخِي فِي هَدْبِ النُّورِ  
وَتَسْكُنُ ذَرَاتِ الْأَشْيَاءِ  
وَتَرْحُلُ فِي عَيْقِ الْأَجْوَاءِ  
وَفِي قَطْرَاتِ الْأَنْدَاءِ ..  
لَهَا صَنُوتُ الْرِّيَحِ / الْأَفْعَى ..

أَحَدُ .. نَادَ الشَّاعِرَ ، وَقَدْ خَمَرَ بِهَا « أَنْبَ وَنَقْدَ »

عارية ،  
فاجأت مفاتنها ،  
تتحمم في كريات دمائي ،  
كان الجسد الطاغي بسuar السطوة  
أبهة للسر المكنون ،  
ويعكس بين مرايا الفتنة زهوة  
جسديك هذا .. ؟  
أم مملكة من جمر الشهوة ..  
تدعوني أن أنسحق على صدرك ..  
نبحر في شهقات النار ..  
ونخترق معاً ..  
فضصير رماداً ..  
يجمع في قارورة عشق  
تقذفها الأمواج .. إلى جزر النشوء  
نبعث فيها .. ، ونقيم معاً ..  
لا يعرفنا غير الطير الغامض ..  
ورمال الجز المنسية خلف ضفاف الشمس ..  
وأصادف الشاطئ ..  
نخصف من ورق التوت البرى ..  
ونؤلم في أعراس العشق ..  
لكل طباء البرية ..  
تطعم والنقيان .. معاً ..  
ويكون زمان تمحى كل فواصله ..  
لانسمع إلا دقات الروح الظمائى ..  
ولهاث الشبق الفائز في عمق النزوه ..  
لاتنتظري ..  
واقتحميني يا امرأة

عصفت بيقيني ..  
واجتاحت كل قلاعي عنوه ..  
جوسي بين خلاياب ..  
بنيران الجسد الذئبي ..  
افترسني مني ماتجدين لدى ..  
اعتصري بكل عناقيدى .. واشتعل قسوة  
لم يفت الوقت ..  
أنا من زمن أنتظر الموت القادم منه ..  
وتنتظرين حلولى فيك ..  
امتشقى جسدك هذا رمحاً ..  
يورق في جسدي ..  
سبحان دمى !! ..  
لتكن تلك مشيئنا ..  
ولتكتمل المأساة .. وتتألق الذروة ..

# ابتداء

## خادة نبيل

أمامي الكف الهدية  
تحرس غرفتي  
وتزداد زرقة .

أنت أزرق كإله

كل الحمام الذي يحط على  
إفريز نافذة الجيران  
تحول إلى حزف  
أشمع البهيل من الجبس.

ينزل خجلى على خلايا لسانى  
دائماً  
بلا حماية  
بعد الأسر والغضب

أريد أن أنام  
فى صحراء لا تكتشف  
منذ أعواام



تشدّها وتحمّلني

عدا ذكرى الفرج  
البرتقالي :

طافية على جذعك

وخرجت من البرتقالة ياحبيبي

طائران مرفوعان في الهواء

دموية وشعرى مغسول

صليب

لايحزننى غير ماتؤمن به

اقترب من النور تقول أنى مضيئة

أتخيل عصاراتى والشمس تجففها

ذرى البشر والسيارات نملأ

أجف ببطء

سنعود مثلهم لو نزلنا

بوبر الذكريات

نطوف بأعلى البرج

بألياف الخشب التي نعمها البحر

ومنحها ليديك



أنا مازلت أرفض التلسكوب  
والعلاقة المشينة  
بين الحدقة الغافلة والعدسة  
المستعدة  
لابيوجد عصفور  
يقف على غصن  
من أجل الكاميرا  
أو  
يمرغ خده على الخشب .

أرفض التصوير وعرض التلسكوب  
أريد أن أراهم هكذا  
شرائط في أرجل عصافير  
وهي  
تنقر النواخذ  
وخشب الأشجار  
والفتات الطائر من ساندوبيتشات الأطفال  
لاتوصي بتصوير أحد  
حتى لو أردت التقاط صورة للخوف  
الخوف حاذق لا يمكن تصويره

# أيام عادية

محمد سعد شحاته

هي امرأة تستحق شجاعتها الاحترام  
كما تستحق بسامتها أن تعيد النظر ..  
أتسمح لى بالتدخل فى التفاصيل؟!  
كتتما تجلسان ..  
ربما كان سائق التاكسي الذى أفلكلما -  
أول مرة - من المطار ، وعلق بـلا يجب أن  
تقبلها بشدة فى الشارع هكذا ، ربما كان  
هو الذى يقلكلما الآن .. هادئين .. ضيفة ..  
ومضيفها  
وعندما تشم رائحة فراقكما فى الهواء  
تختلط بعطرها الذى افتقدته شهوراً

يا صديقى  
المرأة التى تأتى من أقصى البلاد  
طائرة  
لتقول لرجل دفع ثمن تذكرتها  
إن قرار بقائهما معاً  
جزء من خطأ  
أو : إن البلاد التى فرقت خطاهما  
تحجرت معالها على الخريطة ،  
فصار نيلها حبراً  
وفولها حبراً  
وأهدامها حبراً

وتمшиتما فى عشية رومانسية على النيل مرة	فى اللحظة التى استقبلتها على سلم الطايرة
وأخرى فى صبيحة رائعة على شواطئ سيناء	حيث دفعت أيام طوالاً من الدراسة والعمل ...
ولم تنته لأنها فى داخلك !! يا صديقى ..	يصبح شوق المكبوت الذى لن تخرجه فى ضمة أو حضن قوى
يغير الحب أشكاله وهى تأخذ قرارها منفردة بمخاوفها	أقوى تأثيراً عندما تحب فى المرة القادمة واكفى - الان - بقلبة على الخدين
تاركة للبريد الإلكتروني ، والرسائل القصيرة	كصديقين عزيزين يسلمان وتذكر أثلك كنت تشم ريح فرافقها فى الهواء الذى أقلاها ..
الفرصة للتدخل ولم تكن غرف النقاش على بريد الشبكة ملائمة للحوار	يا صديقى .. إذا سعى رجل لأمرأة من خيال فهو الذى يكسبها وجودها تماماً
إذ خلفت ظلاً ثقيل الملامح ووضعت حجراً بين أربع عيون جعل الكلام الأخير طويلاً	كما تسعى نحلة للريحىق أو وردة لعطرها كنت تحمل وردىك كنت تمنحها عطرها
درجة أن استغرق أسبوعين وعميقاً لدرجة سمحت لكل منكم أن يقول للأخر	كنت واقفاً على باب المطار لتسمع أن قرار وجودكما معاً لم يعد ممكناً ..
بعد فراقكما : افتقدتك !!	أتسمح لي بالتدخل فى التفاصيل !؟ الروطوبة التى نبتت فى الهواء كانت خانقة لدرجة
ومصقاولاً للدرجة التى جعلتك تقول - فى مراته - لنفسك : يا فقى صررت عازباً من جديد	أن فككت لها كل أزرار القميص



بل يعيشها  
 تاركاً الباحث يسير خلفه  
 إذا سارا معاً  
 أو يقف لهما منحنياً  
 عند باب غرفة النوم  
 صدقني ..  
 ستكون امرأة تستحق الانتظار  
 مثلماً يستحق هو - ياصديقي -  
 الاحترام

أتسمح لى بالتدخل في التفاصيل؟!  
 إن رجلاً يرى امرأة فارقةها  
 لازال جميلة  
 ويلوم نفسه كيف لم يحتفظ بها  
 هو رجل سيجد بالتأكيد فرصة أروع  
 مع أخرى أكثر مناسبة له ..  
 إن تجعله ينطر لعواطفه بموضوعية  
 فيحالها بوصفها ظاهرة من علم  
 الاجتماع

# ثم إنهم يقولون ما لا يفعلون

## على منصور

أهلاً وسهلاً ..	أحياناً
فخصب ، ولغط !!	لا أكاد أصدق
خصب مزري ،	أنتا أناس طيبون
ولغط رث !!	ربما جيث طيبة !!
ولا شيء آخر	نعم ..
فقط ..	جيث تتحرك ، دونماوعي ،
خصب يبعث على اشمئزاز	ودونما مشاعر !!
ولغط ..	دون
يشير رثاء !!	عين
أيتها القطة التي تراجعت	ترى ،
عن بقايا سمكة	أو أنقم يشم !!
في سلة المطبخ ..	لا .. لا ..
لاتفعلي ذلك ، ثانية ، حين نفاجؤك !!	نحن لستنا جثثاً ،
لابد أن تخجلني	الجثث ..
أبداً	يجعلها صمت ،
ممن لا يخطلون !!!	صمت .. يبعث على الرهبة ،
	ويثير الخوف.

## آثار جانبية للسعادة

البهاء حسين

ولا الخط المسكون الذى يجعل البحر  
تحت السماء مباشرة  
أعتقد أنتى لا أحب الشعور بالذنب  
أو التخرج من دون ملابس  
نحو الأمل  
غير أنتى مازلت أحلم  
من قبل أن تستعد يدي بشكل كاف  
للسعادة !!  
(٢)  
كل يوم  
ماله إلى الفشل  
مامن سعادة تستطيع أن تترك لي  
ذكري لايقها النعاس

إلى الآن  
لم أفهم لماذا كان المستقبل بالنسبة لي  
مطحأً بالتأنيب  
كجسد ميت  
ويدى أظنهما كانت أصغر من اللازم :  
(١)  
يا الله  
قل لهذا المستقبل أن يسترخي  
لتدخل يدي الصغيرة  
فى عماء .  
(٢)  
أعتقد أنتى لا أحب الشريبة الباردة  
ولا النبض العنيف للأشياء  
التي تعانى من حرمان ما

<p>تنتفيط الوقت !</p> <p>(٥) هي ذى السعادة المكتملة الا ينفق المرء وحده</p> <p>(٦) ليس هناك اختيار سوى أن أغلق وحدتى على نفسي لن أرفع عيني في وجه السماء لن أؤدّي مصباً حاً لتقول يدي حقيقة اللوعة التي استعملتها منذ الصرخة الأولى مع كل ذلك كما حلمت بالسعادة أقع كل ليلة ببطء فى هوة دون نقطة سقوط !</p> <p>" من الواضح أن الحواس تبني بروقتها الأخيرة سعادة لن تحدث : لو استطاعت أن تلزم الصمت قبل العرض  تلك السعادة !</p>	<p>مامن سعادة لديها النية فى الإخلاص مامن شيء تهبه للقلب ليس غير توق نهدى به العالم أفكر في تغيير يدى !</p> <p>قبل ذلك كنت لا أعرف كيف يمكن أن يغير المرء يده وكان ذلك يحرجنى فعلاً  خاصة في الصباح حيث يضطر المرء لانتفال حياته من جديد بوقت المطر كيف أحذكم عن الحزن إذ يهطل المطر بشكل غريزى أحزن بلا صوت حزناً يجعلنى أستبوخ هذه السعادة التي غيرت يدى من أجلها. دون أن تأتى ينبغى أن يبحث عن شيء آخر لم يستعمل شيء لانحزن أو نفرح من أجله ليحل محل الحياة هذه البقعة المتصايحة شريبة ألا يكن الملل فقد جربته كثيراً دون أى نجاح يذكر !</p> <p>(٤) متى تكف الساعات عن</p>
---	---

# المشكلة .. أنها بريئة

د. هشام قاسم

ملامحها تقترب من صورة مريم العذراء وجهها منير بذاته .. يشع ضوءاً خفيفاً جاذباً للعين الناظرة.. مطمئناً للنفس . شعرها الأسود مسترسل على لكتفيها .. يحيط بجانبي وجهها القمرى كفضاء الليل .. لا توحش أثثى في ملامحها .. الشفافة كالضمة لا اكتناف بها.. لا تصدق أنه يمكن أن يكون قبلها أو قد يقبلها أحد. الأنف دققة متسلقة تماماً مع نعومة الوجه كنفحة مضيئة في سمائه .. كمئذنة مرتفعة فوق مسجده . الخدان متسطان لا تورد فيهما ، ولا استداره زائدة تحرك الناظر للامستها أو الحلم بقطفهما .. سهلان ممتدان خاضعاً ل تمام الخطبوع لقوه عظمي خفية كلما امتد الناظر عليهما ببصره ازدادت نفسه راحة فوق راحة . الجبين وضاء كالسماء الجبافية.. تسجد في نقاوته طيور الكون - مجتمعة - تهمس بحمد ربها من على سطحه.

إنها ملامح سامية .. الملائك

تتميز سانية دوناً عن بقية العاملات اللائي يعملن معى بهذه الطبع ، ووقار المظهر صوتها لا يعلو أبداً مهما استقرزها أى مواطن في طلباته أو أكثر من استفساراته عيناها خفيفة لا تتجه إلى من يتضرر نحوها أبداً ظهرها به انحناء خفيفة برغم صغر سنتها فهي لم تتجاوز الثانية والعشرين . لم يهد عليها أن لديها مرضنا بالفالصال أو العظام . فسررت وقتها انحنائها أنه انعكاس لخجلها .

سيرها بطبع وخطواتها ضيقة . لا تفصح مساحيق الجمال على بشرتها .  
كانت تحدثني بكل أدب ، واحترام .. دائمًا تسبق حديثها إلى بكلمة «حضرتك» الله على كلامها  
الرقيق المذهب . تفضل حضرتك الأوراق التي طلبتها .. حضرتك هناك مواطن منذ أسبوعين يأتى  
يومياً يسأل عن استلام بطاقةه وزميلنا صفت يعطي إنها لها خلاف قديم بينهما .. حضرتك ترى  
منى أى شيء قبل أن أتصرف . هذا على العكس من بقية زملائهما وزميلاتها ينادونى بالضمير  
المخاطب «أنت» .. برمي رئاستى لهم .. تردد كلمة «حضرتك» بصوت هادئٍ وناعم ، وبوقار أيضًا  
حتى أتنبى كلما طلبتها أظل منتظرًا طوال حديثها اللحظة التي ستنطق بها «حضرتك» .  
لكن يبدو أن صورة البراءة بإطارها الفضلى الناصع غير قادرة على البقاء على حالها في  
زماننا كما هي .. لابد من يوم أن تتلقى طعنة نافذة تحيلها إلى صورة شوّهاء شمطاء .. بهلوانية  
تختلط بها الألوان والخطوط .

في صباح أسود من الليل .. ذهبت إلى عملها مبكراً على غير العادة في السابعة والنصف بعد  
أن قمت بنفسى بتوصيل ابني إلى لجنة الامتحان لمرضه . وجدت عم سعد الفراش ينهى كنس  
القاعة الخارجية .. سلمت عليه ، وسألته هل وصل أحد من الموظفين ؟ .. فأجاب :  
نعم الأستاذة سامية ، دائمًا منضبطة حتى في مواعيدها .

لم يدر بخلدي أن أجد بينهما ما وجدت .. برمي علمي بأن هناك شيئاً ما بينهما .. وأن كلامنا  
يدور عن خطبة قربة بينهما .

ذهبت إلى الحجرة التي تعمل بها .. فلم أجدها على مكتبتها . ذهبت إلى حجرة الأرشيف .  
توقفت ملت إلى داخلها لم ألحظ أحد داخلها من خلف القطع المكتبية التي تحمل آلاف الملفات  
أثناء التفافي نحو الخارج سمعت كلمة «أحبك» ازتعجف جسدي ، وتسمرت في مكانى وأنا في  
ذهول «أحبك» ارتجف الجسد من جديد ، وبدونوعي تعمقت في الدخول . لاحظت بين قواصل  
الأرفف يبدأ تلمس الشعر الأسود .. وتهبط على خطوطه الملساء والأخرى على الكتف تدور عليه  
وتحتفظ عليه ضغطاً خفيفاً .  
ازعجت .. ما هذا ..

تقدمت . وجدت رأساً تختن على رأس وشفاه تلثم شفاهها .  
صعقت . لم أستطع الهجوم .. بل فررت كمن أصابه مس من الشيطان ، ومضيت في الطرفة  
كالفائق من كابوس كثيب ، واتجهت إلى مكتبي .  
أخذت أصبح مناديًا على عم سعد حتى وصل إلى حجرة مكتبي . أمرته أن يبحث عن هذين  
الشيطانين . أجبني انهمَا كانوا في مكتبهما أثناء قدومه نحوى .

الفاجرة تندثر بثياب الملائكة.. وهي شيطانة رجيمة.

لم أفكر في فايز .. كل تفكيري فيها هي سامية الإنسانية .. المذهبية .. اللطيفة التي لم يصدر منها أى عيب.. كيف ينحدر بها الأمر بها الأمر إلى هذا المستوى المتدني؟.

كيف استطاعت العيون الخفية أن تتجاسر وتنظر إلى الوحش الذي يفترسها بين ذراعيه؟ .  
كيف استقام انجذبها ، وتوأزى مع من يبعث بها؟ كيف كانت نظرتها ؟ .. هل ظلت كما هي وبitude كالماء الساكن ، أم مشتبكة كالملوقد ؟ هل اكتنز خدما الناعم المنبسط من ملمس كفه الخشن  
وظل يقطف ثماره . كيف فارت الشفة التي كحبة الكريز بين شفتته . هل تحول صوتها الخفيض <sup>١</sup>  
كفحيق الأفاسين ! كيف كان أنها الدقيق الذي لا يستطيع أن يستنشق جرعة هواء كاملة.. هل  
دستة في صدره ، ومحضت به كالنصل الحاد لتشق مسام جلده ؟ .. وتششم رائحة جسده ؟  
. كيف كان جبينها المنير الذي كدت أرى فيه كائنات الكون تتجمع عنده لتبسيع خالقها ؟ .. هل كان  
يندى شوقاً أم من العار الذي أصاب صاحبته؟ .. أم صار ككهوف الليل المظلمة؟.

طلت طوال عدة أيام كلما نظرت نحوها أجهد ذهنى في الجمع ما بين صوتها الوديعة المذهبية  
أمامي ، صورتها المشينة التي كانت في هذا الصباح الأسود .. فلا يجتمعان .  
عندما خلت مكتبى تقدم أوراقاً لأوقع عليها . أخذت أنظر نحوها مليأ . همت بسؤالها عما  
بيتها وبين فايز ، وعن فعلتها الشنعاء معه.. لكن بادرتني هي بالسؤال بأسلوبها المذهب بوجه  
صاف يشع ضوء المعتاد:

-حضرتك .. هل هناك شيء يضايق حضرتك؟.

-أبداً تعian بعض الشئ.

-ألف بسلامة على حضرتك.

«حضرتك .. حضرتك» تكرارها المذهب لطف ثورتى ضدها ، وأحمدت نيراني المشتعلة بعد أن  
مضت ، وإنجمي ضيئها الهادئ .. وانقشعـت السكينة التي هبطت على بوجوـدها وضاع أثر كلامها  
الهادئ كخـرير الجدول على نفسـى .. انـقـدت التـيرـان من جـيدـ، وـاشـتـغلـتـ كـيفـ استـطـاعـتـ تلكـ  
الـلـعـونـةـ أـنـ تـخـدـرنـىـ . طـلـبـتـهاـ عـلـىـ الفـورـ . قـبـلـ أـنـ تـنـطقـ بـأـيـ كـلـمـةـ .. بـاـدـرـتـهاـ بـالـسـؤـالـ

ـماـ الـذـىـ أـتـىـ بـكـ مـبـكـرـةـ الـيـومـ؟.

-أـناـ أـتـىـ مـبـكـرـةـ كـلـ يـوـمـ؟.

ـعـادـيـتـ سـؤـالـهـاـ وـأـنـاـ أـبـتـدـعـ بـنـظـرـيـ بـعـيـداـ عـنـهـاـ :

ـلـمـاذـ؟.

-ـحـضـرـتـكـ تـعـلـمـ أـنـ مـسـكـنـيـ مـجاـورـ للـعـلـمـ . ثـمـ أـنـ الـمـوـظـفـ يـسـأـلـ عـنـ تـأـخـرـهـ لـأـنـ تـبـكـيرـهـ!

ـ لكن .

ـ لكن ماذا .. حضرتك؟

لزمنت الصمت . وأمرتها بالانصراف.

كيف أقول لمن تشبه مريم العذراء ما رأيته؟ كيف أقول لها أنها تشبه الساقطات؟ يبدو أن الوداعية أيضا هييتها.

بعد أن تمضى تشتعل في ذهني صورتها وهي مائلة وهذا الملعون يقبلها . أ تكون وداعتها كالرمال الناعمة مساء من الظاهر وهي بداخلها دوامات وكماين منصوبة؟ هل الشياطين تخنقى خلف هذا الوجه الملائكي؟.

لكن ماذا عن الآخر؟ لم يشغل بالى كثيراً السؤال - الذي طلبت أتحرى به عنهاـ إن كان فايـز قام بالفعل أم لا . هل له سقطات جنسية أم لا؟ .. ب رغم أنـى لم أسمع عن سلوكـهـ هو الآخرـ شيئاً قبل الواقعـةـ كلـ الذىـ دارـ فيـ ذهـنـىـ ماـ الذـىـ بـهـ حتـىـ يـسـتـطـعـ أـنـ يـنـحـرـفـ بـهـ عـنـ الـجـرـىـ السـوـرـىـ ،ـ وـيـتـالـ مـنـهـاـ مـاـ نـالـ؟ـ هـلـ لـطـولـهـ أوـ لـبـتـسـامـتـهـ الـعـرـيـضـةـ تـجـعـلـ لـهـ جـانـبـيـةـ خـاصـةـ؟ـ هـلـ اـشـعـاعـ عـيـنـيهـ وـبـنـيـةـ لـوـلـوـتـهـمـاـ لـهـمـاـ تـأـثـيرـ خـاصـ؟ـ هـلـ أحـبـتـهـ فـعـلـ حـتـىـ يـتـشـعـ لـهـ مـاـ أـتـاحـ؟ـ

أـسـلـةـ تـورـ فيـ ذـهـنـىـ حـولـ قـدـرـتـهـ كـلـماـ رـأـيـتـهـ أـثـنـاءـ تـعـاملـهـ معـىـ ..ـ لـكـنـ ..ـ مـعـ مـرـيمـ العـذـراءـ فـإـنـ

الـتـسـاؤـلـاتـ حـولـهـاـ تـلـازـمـنـىـ فـىـ وـجـودـهـاـ ،ـ وـقـىـ غـيـابـهـاـ .ـ بـلـ وـجـودـهـاـ يـهـدىـ الرـوـعـ ،ـ وـيـضـفـيـ سـكـينةـ

كـمـاـ يـضـفـيـ الـبـدـرـ عـلـىـ الـنـفـوسـ.

قررت أن أقصى عن حقيقة البراءة بنفسـيـ كـخـابـطـ مـبـاحـثـ يـكـشـفـ عـنـ غـمـوضـ جـرـيمـةـ لـبـدـ

وـأـنـ يـكـونـ الـوـجـهـ الـبـرـىـ يـدـنـ بـدـاخـلـهـ كـمـاـ مـنـ الشـرـ لـاـ حدـ لـهـ حـتـىـ تـرـتـكـ هـذـاـ الفـعـلـ السـاقـطـ.

لـبـدـ أـنـ يـكـونـ لـهـ تـصـرـفـاتـ غـيرـ مـنـضـبـطـةـ لـاـ يـدـركـهـ أـحـدـ غـيرـ أـصـحـابـ الـأـنـفـ الـلـاقـطـةـ .

أـخـذـ أـرـاقـبـ تـعـاملـهـاـ مـعـ الجـمـهـورـ ،ـ تـتـحدـثـ بـهـوـ ..ـ لـاـ يـعـلـوـ صـوـتـهـاـ بـالـزـعـيقـ أـوـ السـبـ مـعـهـمـ بـرـغمـ

عـدـ اـنـتـظـامـهـ ،ـ وـكـثـرـةـ أـسـطـلـهـ ،ـ وـاسـتـفـسـرـاتـهـ التـىـ لـاـ تـتـنـتـهـىـ .ـ الـبعـضـ مـنـهـمـ يـصـلـ إـلـىـ درـجـةـ

الـاسـتـفـرـازـ فـىـ التـعـاملـ مـثـلـ اـتـهـامـهـاـ بـالـتـبـاطـئـ فـىـ إـنجـازـ مـطـالـبـهـ .ـ وـاتـهـامـهـاـ بـسـوـءـ الـقـصـدـ عـنـدـمـاـ

تـتـهـيـ بـعـضـ الـأـورـاقـ لـبـعـضـ النـاسـ قـبـلـ غـيرـهـمـ بـرـغمـ التـزـامـهـاـ التـرـتـيبـ فـىـ إـنـهـائـهـاـ .ـ هـذـهـ السـمـةـ

تـخـصـصـهـاـ هـىـ وـحـدهـاـ .ـ فـالـمـوـظـفـونـ الـأـخـرـونـ يـتـحـمـلـونـ عـلـىـ مـضـضـ مـثـلـ تـلـكـ الـأـشـيـاءـ ..ـ لـكـنـ سـرـعـانـ

مـاـ يـنـجـرـوـنـ فـىـ وـجـوهـهـمـ.

تـتـبـعـ تـصـرـفـاتـهـاـ مـعـ زـمـلـائـهـاـ أـيـضاـ .ـ تـمـزـحـ مـعـهـمـ فـىـ أـبـ لـمـ أـشـاهـدـ يـدـأـ تـقـرـبـ مـنـهـاـ ،ـ أـوـ يـدـهـاـ

تـلـامـسـ يـدـ زـمـيلـ آخـرـ أـوـ تـصـقـقـ عـلـىـ كـفـهـ .ـ تـبـعـدـ عـنـ الـمـشارـكـةـ .ـ وـلـوـ بـالـتـلـمـيعـ فـىـ أـيـةـ إـشـارـةـ جـنـسـيـةـ

تـائـيـ فـىـ سـيـاقـ أـحـادـيـثـهـمـ.



الضحك» لا تكترين من وضع الأصياغ على وجوهكن» لا تطلقن الحديث مع أخوة صديقاتكـن». كيف تطلب منهن تنفيذ كل تلك التعليمات وهي ت فعل ما أشد منه . أمي التي تضمنى بحثاً صاف تقبل على مثل هذا العبث.

ابعدت عنها .. أصبحت لا أطلب منها تصحيح واجباتي والنظر في كراساتي .. أصبحت لا أقبلها في الصباح .. ولا أطلب منها حتى المتصروف . أ澧س رأسى في الليل تحت وسانتي باكيـا . وأدب بيدي على حافة السرير .. صاحتا لا يمكن لا يمكن .

في الصباح قررت أن أسيـر سيراً آخر سامية فلن تكون هي أكثر براءة من أمي . لابد أن أكتشف أن التجـاسة ممتدـة بداخلـها .. ظـاهـرة بكلـ التـواـحنـ،ـ بـليـستـ قـاصـرـةـ عـلـىـ جـانـبـ واحدـ .ـ لاـ يـمـكـنـ لـمـنـ تـقـرـفـ هـذـاـ الفـعـلـ أـنـ تـكـونـ بـرـيـةـ كـمـاـ تـبـيـوـ ..ـ مـهـذـبـةـ كـمـاـ تـحـاـوـلـ أـنـ تـنـعـيـ ..ـ تـجـيدـ عـلـمـلـهـاـ كـمـاـ تـتـظـاهـرـ ،ـ وـأـنـ إـجـادـتـهـاـ لـاـ يـكـوـنـ لـوـجـهـ اللهـ .ـ لـابـدـ أـنـ أـكـشـفـ فـسـارـهـاـ كـمـاـ أـفـسـدـتـ عـلـىـ صـورـتـهاـ الطـاهـرـةـ التـرـبيـةـ .ـ

انتهى لا لن أخضع لبراعتها المسـمةـ .ـ لنـ تـخـدـرـنـيـ بـوـدـاعـتـهاـ الـأـثـرـةـ .ـ لنـ تـشـفـعـ لـهـاـ إـجـادـتـهاـ فـيـ عـلـمـلـهـاـ سـأـظـهـرـ ماـ بـطـنـ منـهـ إـلـىـ النـورـ .ـ

دخلت عليها حـجـرـةـ مـكـتبـهـاـ بـحـجـةـ سـؤـالـهـاـ عـنـ أـحـدـ الـمـلـفـاتـ ،ـ وـأـثـاءـ تـحـركـىـ لـلـخـرـوجـ أـقـعـتـ عـشـرـينـ جـنـيـهـاـ بـجـوـارـ مـكـتبـهـاـ ثـمـ أـنـصـرـفـ .ـ بـقـيـتـ فـيـ حـجـرـتـيـ وـظـلـلـتـ مـنـتـظـرـاـ مـجـيـئـهـاـ مـاـ يـزـيدـ عـنـ نـصـفـ سـاعـةـ وـلـمـ تـحـضـرـهـاـ .ـ صـرـتـ كـمـنـ مـسـهـ صـاعـقـةـ سـيـرـغـمـ أـنـ الـأـمـرـ مـنـ مـكـيـنـتـيـ سـوقـتـ عـوـضـيـ عـلـىـ اللهـ فـيـ الـعـشـرـينـ جـنـيـهـاـ .ـ

طلبتـهاـ عـلـىـ الـفـورـ ،ـ وـيـمـجـدـ دـخـولـهـاـ صـحتـ فـيـهاـ «ـاـظـهـرـيـ العـشـرـينـ جـنـيـهـاـ أـصـابـهـاـ الـجـوـمـ ،ـ وـلـمـ تـبـسـ بـكـلـمـةـ قـوـلـىـ ..ـ أـيـنـ هـيـ لـمـاـذاـ تـصـمـتـنـ؟ـ»ـ .ـ

قالـتـ بـكـلـمـاتـ غـيرـ وـاضـحةـ يـقـلـبـهاـ التـحـبـ:

ـسـماـ الـذـىـ تـقـولـهـ خـسـرتـكـ؟ـ .ـ

ـبـنـتـ الـكـلـبـ»ـ .ـفـيـ عـزـ اـتـهـامـيـ لـهـاـ تـقـولـ لـىـ حـسـرتـكـ .ـ صـاحـ أحـدـ المـوـظـفـينـ :

ـمـاـذاـ جـرـىـ يـاـ أـسـتـاذـ عـفـيـقـىـ ..ـ كـيـفـ يـخـطـرـ بـيـالـكـ أـنـ تـفـعـلـ سـامـيـةـ ذـلـكـ .ـ

ـلـقـدـ وـقـعـتـ العـشـرـونـ جـنـيـهـاـ بـجـوـارـ مـكـتبـهـاـ .ـ

ـوـكـيـفـ عـرـفـتـ ..ـ أـنـهـاـ وـقـعـتـ بـجـوـارـ مـكـتبـهـاـ؟ـ .ـ

ـأـنـاـ مـتـأـكـدـ أـنـهـاـ هـىـ الـتـىـ أـخـذـتـهاـ .ـ

ـهـمـهـ الـوـاقـقـونـ:

ـ يا رجل .. اتهم أى أحد فينا إلا سامية.

ـ وـأنا أعرفها أحسن منكم .

ـ يا رجل .. الواحد يشك فى نفسه بعد ذلك.

ـ وأنثاء الجدل حول براءة سامية والتي أخفت وجهها بين كفيها ، وأرتفع نحوها بصوت مسموع  
ـ جاءت إحدى الموظفات ، وهي تصبح «خلاص يا أستاذ عفيفي .. لقد وجدناها»

ـ صاح الجميع:

ـ أين ؟

ـ أسفل مكتها

ـ ممضى الواقعون وهم يؤنبوننى:

ـ حرام عليك.

ـ برغم ارتياحى لعودة نقودى التي تشكيكت فعلا أنها ضاعت إلا أن أصر على موقفى أمام العاملين  
ـ شخص على راحة بالى . لقد فشلت أولى محاولاتى في الكشف عن حقيقتها الفاسدة.

ـ ظللت مبتعدة عن دخول مكتبى .. ترسل الأزرق مع أحد زملائها لأقع علىهما ، وأعطي  
ـ توجيهاتى له ليوصلها لها . تحملت هذا الوضع لمدة أسبوع ثم قلت للموظف المذكور عنها «لا  
ـ يصلح العمل بمثل هذه الطريقة .. لابد أن تأتى هي وتنهى أعمالها».

ـ دخلت حجرة مكتبى وقد زاد انحناء ظهرها . تقدم أوراقا بوجه لا يرتسن عليه ابتسامتها  
ـ الخفية المعهودة .. جامد يخلو من أية تعبيرات .

ـ ستفضل حضورك بالتوقيع.

ـ أثناء التوقيع ، وإيداء الملحوظات .. خطفت نظرى نحوها مرات .. يا ربى هى فعلا بريئة  
ـ ومهذبة.

ـ استوقفتها وهى تتصرف

ـ أما زلت متضايقية منى؟.

ـ من يخطئ فى حقى يسىء إلى نفسه .. قبل أن يسىء إلى ..

ـ سماذا تظننن نفسك .. اಥك ..

ـ صمت ، ولم أستطع أن أبوح لها بما رأيته.

ـ تلح أمى فى سؤالى ما الذى جعلنى أخاصمها ، وتجنب الحديث معها . اغرز رأسى فى  
ـ بطئها ، وأظل أبكي.

ـ سمالك يا حبيبي؟.

أظل أدق بقضية يدي على ظهرها .. ولا أبوج لها بما رأيته منها مع أبي.  
شعرت بعد أن مضت سامية بأذني جان ، وأنها صاحبة حق .. مع أنها هي الجانية، وأنا  
المحق . خامرني شعور بالهزيمة.

لابد أن تثبت لنفسك قبل أن تثبت لكل من حولك أنها ليست بريئة كما تبدو .  
جاعنى صديق لأحد الجيران يطلب منى أن أستخرج بطاقة لإحدى بناته القاصرات .. على أن  
يكون سنها متقدماً الثامنة عشر لكي يتمكن من تزويجها ثم تسفيرها معه إلى الخليج... وذلك  
مقابل خمسة ملايين جنيه .. اعتذر له .. أنا لا ألوث سمعتي . ولما ألح على قلت فليجرب مع الموظفة  
سامية قال لي وهو يتابع الأوراق المالية عدا سريعا.

-المدير أمامي وأنذهب إلى موظفة لديه؟

-مدير أم فراش؟ .. الهم من ينهى مصلحتك.

أرسلته لها وأنا غير متأكد إن كانت مستساعدة أم لا.. لكن قلت هذا المبلغ الكبير المعروض  
بالتأكيد سيزيح بصرها .. ستكون فرصة أخرى لاختبارها . طلبت منه ألا يخبرها بمعرفتي به.

جاعنى بعد يومين وهو يضرب كلها بكف وهو يصيح:

-أنت تسخر مني .. ترسلنى لواحدة شيخة.

شيخة .. شيخة أه لو تعرفون حقائقها.

يجب على أن أتأمل الموقف بهدوء . لقد فشلت فى إثبات أنها سارقة وفشلت فى إثبات أنها  
مرتشية ، وأنها ظلت محترمة فى تعاملاتها برغم كل ما حدث . لابد أن تعرف محاولة إدخالها فى  
كيان شيطانى ، أكبر قد فشلت ، وأن سوادتها الوحيدة هي فى شبق جسدها . إذا أردت أن تثبت  
سقوط أخلاقيها من خلف تلك القشرة البريئة التي تختلف بها نفسها لابد أن تبدأ محاولتك من مس  
هذا الجسد الهدى فى مظهره لتخرج منه كوامنته الشيطانية.

بالطبع أنت لا تصلح لتلك المهمة الخبيثة فى مظهرها . الشريفة فى جوهرها .. أنت رجل سنى  
لا يفوت منك فرض .. ثم أنه بعد واقعة اتهامها باسرقة لن تلبين لك.. وليس من العقول أن أشيع  
القصوى فى مكان العمل وأحكى عن حقيقتها لناصر - أحد الموظفين الذين تحت إدارتى بالسجل  
والمعروف عنه بتمكنه من الإيقاع بالنساء - ليقوم هو بالمهمة.

الجات إلى فوزى ابن عملى يكتر من زيارتى فى مكان عملى ، ولا يقل عن ناصر بل يزيد عنه  
بامتلاكه عربة فاخرة من العربات الحديثة . بعد أن أشرت له عليها من على بعد لم يصدق أنها  
تصلح للإيقاع بها . أكدت له أنها تصلح ، وقصصت عليه ما رأيته فى إحدى المرات . قال س

وأسارير وجهه تنشرج:

-تصدق يا عمى لا لذة تفوق لذة الإيقاع بالبنات المحترمات المظهر.. على عكس المبتدلات إنهن مثل الوجبات السريعة لا تسممن من جوع أو شبع.  
طلب منها أن تأخذ الأستاذ فرزى إلى مكتبتها لتهى أوراق بطاقة بدلاً فاقد..  
تكررت زيارتها لها في المكتب ، وانتظرارها أمام منزلها ومتابعة سيرها بعربته لم أتعجل النتائج فلم أسأل طوال تلك الفترة عما وصل إليه .. حتى مضى أكثر من أسبوعين فنظرت إليه مستطلعاً:  
ـ ما الأمر؟

ـ لا فائدة .. أنا قلت لك من البداية أنها لا تصلح.  
قلت هامساً:

ـ كيف وأنا رأيتها بعيني؟.

ـ يجوز أنه هيئ لك أو كانت أخرى غيرها .

ـ كيف واحدة أخرى . وقد أنت إلى مكتبي بعدها .. ولم يكن غيرها بالعمل.  
ـ حرام عليك .. إنها شيخة.

انتابني شعور ملازم الهزيمة جعلني مستسلماً فاقد العزيمة مما أدى إلى فتور همتى في إثبات ما كنت أنتوى إثباته .. قانعاً ببراءة مظهرها كلما لقيتها أذظر نحوها منكس الرأس .. أشعر أن قواي تخور كالجنود المسلمين.

ـ حتى جاء اليوم .. خرجت فيه القبلة المدفونة بداخلى ، وأخذت شظايا تتناثر عليها مع إن المبرد ليس قويا .. لكن الماضي المؤلم كان دافعاً قويا .. أثناء مرورى بالطربة لمح بالحجرة المخصصة للأرشيف .. أنها توقف ما بين القوائم المكتبة .. توقفت .. ملت مسرعاً نحو الداخل .. كان يقف أمامها يحدثها .. دقت الواقعنة السابقة برأسى ، وارتجمفت أوصالى كأننى أراها بعينى الآن .. بكفين غاضبين قبضت عليهما.

ـ ماماً تصنعن؟.

ـ ما الذى جرى يا أستاذ عفيفي ؟ إنتا تبحث عن بعض الملفات ..  
ـ تبحثان عن الملفات .. أم عن اللذة والقبل والعنان.

ـ صاح وهو يزبح كفى عنه ، وعنها

ـ ما الذى تقوله.

ـ ساكت أنت

ـ اقتربت منها ، وأمسكت بذراعها من جديد ..

-ألم يقبلك .. ألم يعانقك؟.

-الآن .. فيما مضى .. ألم يعانقك .. ألم يقبلك؟.

أخذ يشدني بعيداً .. وأنا قابض عليها مردداً بهياج شديد سؤالها:

-قولي .. اعترفي .. قولى .. اعترفي حدث ألم لم يحدث؟.

ظلت تبكي بحرقة شديدة ، وجهها مدفون بين كفيها ، والملعون الآخر يربت على كتفيها أمامي وهو يردد «لا تخافي سأذهب لوالدك أطلبك منه».

تاكلت لى - بعد كلماته هذه - شوكوكى .. فما زلت اهتمامه على طلب يديها يثبت أن الشئ الذى كان بينهما حقيقى.

ذهبت إلى مكتبي . وأنا فى قمة ثورتى .. كتبت مذكرة للعرض على الشئون القانونية ..

أخبرهم بتكرار الأفعال الغير اللائقة بينهما ذارا الواقعين برغم عدم يقينى من الأخيرة.

استطعتم طعم الانتصار بعد أن استطعت أن أهدم قشرة البراءة التى تغلفها أمام الجميع ، فصار الموظفون لا يتقبلون براحتها المصطنعة فإذا استهلت حديثها للأخر بكلمة حضرتك .. نظر نحوها مستهجنًا ، وسان حاله يقول «لم كل هذا الأدب». وإذا لم ترتفع عيناهما في عيني محدثها تلقى ابتسامة ساخرة .. أين كانت عيناهما تلك لحظة فعلها العاصي؟.

إذا ابتعدت عن الزملاء ، وانكبت على عملها تناثرت الأقوال مستهزئة:

«تحاول أن تظهر نفسها واحدة شغالة».

«تحاول أن تصحح موقفها بالإكثار من العمل».

«يظهر أنها تظن أن الله سيغفر لها بالإكثار من عملها الحكومي».

جاء الحق ، وأخذ أقوالى وأقولها .. أكدت الواقعه ، وأنكرها فاين ، بينما ظلت صامتة أمامه تتنبأ من حين إلى آخر.

صدر قرار نقلها إلى مكتب سجل مدنى آخر.

نظرت نحوها وهى تمضى مني خطاب خلو طرفها من مكتبي : ما زال وجهها يباناته الهادئة لم يتغير برغم كل ما حدث . شعرت بهدوء ينتابنى كالذى يسرى فى أوصالى لحظة جلوسى أمام شاطئ البحر ساعة الأصيل وأنا منفرد بنفسي.

وجهها برىء فعلاً ، وحديثها مهذب جداً.

بعد أن مضيت ، وأدارت ظهرها لى تاركة المكان شعرت بالخسران الكبير لفقدتها.

## مسافة في جسد الحلم

### السعداوي الكافوري

مسكونا بالملل كان يجلس بحجرته الرابطة القابعة كمقام لوى - مقطوع الندر - فوق سطح إحدى عمارات وسط القاهرة ... تندحرج عيناه برتابة على سطور الجريدة التي أحضرها معه أثناء عودته من عمله الليلي ومنعه الإرهاق من قراءتها بالأمس وفجأة انتفض من مكانه وطوى الجريدة بعصبية وعلى عجل ارتدى بدلتة الصيفية الباهتة هابطا درجات السلم الجرانيتي ثم اتجه مسرعاً عبر شارع الجمهورية إلى محطة مترو الأنفاق يملاً قلبه حنين جارف ويسير على كيانه شوق مستبد وتنملكه رغبة عارمة في الاطمئنان على خالتة وأولادها فقد هز الخبر المنشور بالجريدة عن انهيار مجمع للمساكن الشعبية بضاحية "حلوان" من الأعماق فهو وبالرغم مما حدث له من إخفاقات متتالية على صعيد حياته لا يزال مشدوداً إلى حلوان بخيط من حنين فهي المدينة التي عاش بها سنوات الأحلام الكبرى عندما جاء من قريته البعيدة لأول مرة إلى القاهرة منذ عشرين عاماً أثناء دراسته الجامعية كما أن بها "أنديرا" ابنة خالته حبه الأول والأخير والتي عادت مؤخراً إلى منزل أبيها بعد زواجهما الفاشل !! وما هي إلا دقائق وكان يهبط - مسلوب الإرادة - الدرجات المعدنية لسلم المترو الكهربائي تهتز أمام عينيه عبر شاشات التلفاز الثابتة أعلى جدران المحطة صور لأنقاض المجمع السكني المنكوب وقد اختلطت بدماء وأشلاء الضحايا فيمتلىء فمه بالارة ويشعر بالغثيان ويتراجع إلى الخلف مستنداً بظهره

إلى جدار المحطة السيراميكي الملمس فيما كان المترو يهدى مقترباً يلتوي مثل ثعبان ضخم ثم يهدي من سرعته تدريجياً ليتجشأ بعضاً مما في جوفه من بشر وعلى الفور يقفز بداخله وينجح بمسؤولية في الحصول على موضع لقدميه بجوار الباب فيقف مختنقًا يفصح صلعته تيار هوائى ساخن يندفع بشدة من مروحة معلقة في سقف العربة.. وعلى مهل يسبح في بحر الماضي وتداعى إلى ذاكرته آلاف الصور كانت أكثرها وضوحاً وأشدّها إشراقاً صورة "أندريا" في مراحل متفاوتة من حياتها.. وهي لا زالت طفلة صغيرة بفستانها الوردي القماشي حينما كانت تزورهم بالقرية صيفاً تلعب معهم في الجرن وترقص وتنغنى وتتلهّل سعاد حسني.. وهي واقفة على شاطئ الترعة وقد التفت حولها البنات وراحوا تعلمون تسريحات جديدة للشعر مثل ذيل الحصان والسد العالى والضفيرة الواحدة ثم صورتها بعد أن كبرت وأصبحت شابة يافعة وقد احتشدت بالحيوية وانهمرت في إعداد حجرة الجلوس لاستقبال زملاء أبيها من أعضاء النقابة في اجتماعهم الشهري.. وهي تحمل الجريل والفرشاة وبجسارة واندفاع شديدين تكتب على الجدران الشعارات التي أملأها عليها أبوها. ولم يوقف هذا السيل الجارف من الصور إلا صرخ أحد الركاب حينما اكتشف ضياع حافظة نقوده عندئذ كان المترو قد توقف في المحطة الثانية وساد نوع من الفوضى وراح كل راكب يتحسس جيوبه ولكن بمجرد أن توقف المترو في محطة الثالثة حتى كان ثلاثة من أفراد الشرطة السريين يرافقهم ضابط بزيه الرسمي يقفزون بخفة ومهارة داخل العربة ويسحبون أحد الركاب من ياته قبیصه بطريقة مهينة ولا تناسب مطلقاً مع مظهره المنمق فاطلقت إحدى الراكبات زغرودة طويلة وممدودة فتعطرت العربة بماء الفرج وعلق راكب آخر "بس حرامي آخر شياكة" فيما انتقض أحد الركاب من مكانه صاحباً في هتاف هستيري "يحييا العدل" فانفرط على ألسنة الركاب عقد الكلام ومرت بسرعة مدهشة المسافة التي يمشيها المترو تحت سطح الأرض لدرجة أنه لم يشعر بذلك إلا عندما اقتربت الشمس العفية النوافذ وتسليلت إلى وجوه الركاب وبدت العربية أكثر شفافية .. وبعد أقل من نصف ساعة كان يترجل في المحطة الكبيرة ذات الفسيج الهائل يملؤه شعور بالاغتراب المتنامي بفعل ما لحق بالميدان التاريخي من تغيرات مستجدة حيث أزيلتأشجار الجازوارينا

الباسقة وهدمت عدة سرايات عتيقة كانت تعد من معالم الميدان واستحدث عدد من مواقف سيارات الأجرة ولم يسحبه من دوامات الاغتراب هذه سوى اللافتات الإرشادية المصنوعة من البلاستيك التي تتتصدر واجهات سيارات الأجرة التي تعمل داخل المدينة.. في ذلك الوقت كانت الشمس تقذف بحرابها المسنونة تكاد تخترق الرؤوس فحشر نفسه داخل السيارة المتوجه إلى "المساكن" حيث تقيم خالته وتحركت السيارة فامتلاً صدره برائحة غريبة هي ذرية من رائحة العرق اللزجة ورائحة البنزين المحترق ولم يعرف كم من الوقت مضى حتى كان الطفل الصغير ذو الثياب الرثة والذي تبدو عليه علامات الرجال في غير أوانها يبتادي بصوته المضمغم بالانكسار "مساكن .. مساكن.. مساكن" فنزل مسرعاً يلفحه الصهد الساخن ومن خلال شعارات قديمة بهتت بفعل الوقت - كان قد شارك أنديرا كتابتها - على جدران المساكن أدرك أن البلوك الذي انهيار وقرأ عنه صباحاً في الجريدة ليس البلوك الذي تسكن به خالته ولكن بلوك آخر قريب منه فشعر بشيء من الارتياح وبخفة صعد درجات السلم الخفيفة إلى الطابق الثالث وفي المر الطويل المؤدي إلى شقة خالته عاوده الاغتراب مرة أخرى حيث تغيرت ملامح البلوك من الداخل تماماً ولم يعد كما كان يتسم بوحدة اللون واتساق المباني حيث راح كل ساكن بعد تمليله الشقة يطلي واجهة شقته باللون الذي يرغبه وضاع النظام القديم فشعر وكأنه في مهرجان للفوضى .. وب مجرد أن دخل الشقة فوجيء بهدوء غير معتاد يخيم على المكان فزوج خالته مدد على السرير خفيض الصوت شاحب الوجه مثل حمان حكومي عجوز ينتظر رصاصة الرحمة، وفي المواجهة تماماً على الحصيرة التي تغطي أرضية الحجرة ترقد خالته بدينية متراهلة تعانى أعراض الضغط والسكر ! وبعد قليل حضرت أنديرا منظفه منكسرة وقد خبا بريق عينيها وزال عنها اندفاعها القديم وقبالته جلست وهوياً من نظراته المتعطشة دخلت إلى المطبخ لإعداد الشاي وخلال فترة غيابها عرف من خالته أنها بعد طلاقها بحثت عن عمل بمذهلها ولكنها فشلت فاضطرت للعمل بمحل كواifer ومع رشفات الشاي الساخن راحت "أنديرا" تحكى باستفاضة عن عيوب زوجها السابق وبخله الشديد وعدم تقديره لمؤهلاتها ومواهبها فيما كانت الشمس تنسحب تدريجياً من جوف الشقة وتتكوم في البعيد حزم من شفق يبتلعها فشاء لانهائي

فنهاض مستندنا مع وعد بتكرار الزيارة وهذا هيئت "أندريا" واقفة وامتدت نراعيها إلى الأمام - بلا إرادة - تحاول منعه من الخروج قائلة بلهمة من وجد شيئاً يبحث عنه منذ زمن بعيد" لا يمكن .. هو دخول الحمام زى طلوعه أنت بait عندنا الليلة" وأمعنت فى تأكيد العزومة بأنأغلقت من خلفها الباب وأحضرت له جلبابا وأمرته بتغيير ملابسه وبسرعة كانت الأم قد أحضرت طعام العشاء وفي تسامح غير معهود منها سمحت لهمما بأن يتناولا معا الطعام فى بلكونة الشقة وعلى مقربة منها تمددت يمتطيها المرض داخلها بها فى إغفاءة خارجا بها من أخرى فيما راحت نسمات خفيفة تداعبها وتوقد فى روحيهما جذوة الحلم القديم وامتدت حبال الكلام فأخبرته عن مشروعها المستقبلى فهي بمدد الإعداد لافتتاح محل كواifer بعد حصول والدها على مكافأة نهاية الخدمة وأخبرها هو عن رغبتة الملحنة فى التخلص من ظلال الفشل التى تلازمه منذ أن ابتعد، عنها اقترحـت أن يعقدا قرانهما ويسافرا.. معـا إلى إحدى دول الخليج خاصة أن مهنتها مطلوبة هناك ، وافق بشدة على هذا الاقتراح .. ولم يقطع سياـل أحلامهما المستعادة سوى رجل ضخم الجثة له لحية كثيفة تملأ وجهـه راح يطرق أبواب شقق البلوك بطريقة عنيفة وفجة قائلـا" الصلاة يا مؤمنين الصلاة" فأدركـ أن الوقت قد حان فهذا موعد سفره الأسبوعى إلى قريـته فنهض مودعاً خالـته وابنتهـا حتى يلحقـ بأول قطار وما كان يصلـ إلى محطة المترو حتى دخلـ أول عـربـة وارتـمى بـجسمـهـ النـهـكـ علىـ أولـ مقـعدـ صـادـفـهـ مـرـهـقـاـ مـكـدوـداـ سـابـحاـ فيـ بـحـرـ النـوـمـ لـدرـجـةـ أنهـ لمـ يـدرـ بـنـفـسـهـ إـلاـ وـكـفـ غـلـيـظـةـ تـهـوىـ عـلـىـ قـفـاهـ فـاستـيقـظـ مـذـعـورـاـ ليـجدـ اـثـنـيـنـ منـ رـجـالـ الشـرـطـةـ يـطالـبـانـ بـدفعـ الغـرامـةـ فـهـذـهـ العـرـبـةـ مـخـصـصـةـ لـلنـسـاءـ وـفـيـ مـحاـولةـ لـإـقـنـاعـهـماـ بـأـنـهـ رـاكـبـ مـنـ حـلـوانـ وأـدـرـكـتـهـ سـنـةـ مـنـ النـوـمـ تـسـائـلـ "ـأـحـنـاـ بـقـيـنـاـ فـيـ رـمـسيـسـ؟ـ"ـ فـرـدـ الشـرـطـيـ ذـوـ الـوجهـ المـتجـهمـ وـالـشارـبـ الـهـلـالـيـ "ـلـاـ وـحـيـاةـ أـمـكـ دـاـ إـحـنـاـ فـيـ الرـجـ الـجـدـيـرـةـ".

# المصيدة

مصطفى نصر

وافقتها على الذهاب إلى حديقة "البوريفاج" لمقابلة الأستاذ "خليل عبده" . الكاتب الكبير لم أكن متخصصاً لهذا أول الأمر ، فهو لم يقرأ لي شيئاً ، ولن يقرأ . فقد أرسل إليه صديق بروايته وسأله عنها بعد ذلك فقال له : وصلتني ولن أقرأها ، فمنذ أن مرضت بالسكر وأنا لا أقرأ سوى ما أحتاج إليه في كتاباتي . كما أنتي لا تستطيع أن أفرض نفسك عليه في جلساته محاولاً إثبات إني كاتب . لكنها ألحت وأكيدت أن مقابلتها لـ جواز مرور إلى عالم الأدب ، فسوف يعرفني ويتحدث عنـي في جلساته بالقاهرة والاسكتندرية وربما في الصحف أيضاً . رغم هذا لم يدفعنى للذهاب إلى البوريفاج سوى شوقى لمقابلتها ، فمنذ وقت طويل لم نتقابل خارج مكان العمل الذى جمعتنا معاً . ووعدتني بأن تأتى لجلس معنا فهى لم تجالس خليل عبده قط ، وكلما رأته فى حديقة "البوريفاج" تحت أن تقترب منه لتسمع حديثه .

.....

دخلت حديقة البوريفاج ، بحثت بين الموائد ، لم أجدها لكننى وجدته جالساً مع شاب أراه لأول مرة كانا ودهما ، شعرت بالأسى لأننى لم أجدها . فكرت فى الخروج من الباب الآخر ، والعودة إلى البيت ، لكننى قلت لنفسي "قد تأتى بعد وقت قصير" .

اقتربت من مائدتها ، صافحتهما ، كان الشاب بدينًا ، طويلاً . وكان يتحدث عن السينما وعن تجربته في الانتاج فيها . قدمت نفسى قلت أنتي كاتب من أدباء الاسكندرية . كان خليل عبده ويداؤ نظر إلى وتحدث معى تاركاً الشاب الآخر والكلمات مازالت تقف على شفتيه . قال لي :

ـ ماذا تفعلون في الاسكندرية . كيف تنترون أعمالكم ؟  
حكيت له عن تجربتنا في نشر الأعمال على نفقتنا الخاصة . قال : الناس لا تقرأ  
الآن .

سألته عن الحل بفمط شفتيه . قال الشاب الآخر - الذى ضاق بتغيير الحديث من السينما إلى الأدب - : تجربة الدكتور "نافع" في رأىي هي الأمثل في وقتنا هذا . (شاعر غير معروف حصل على الدكتوراه في الأدب وسافر إلى بلد عربي غنى ، مكث به سنوات طويلة وعاد محملاً بالنقود . وهو الآن يجالس خليل عبده كثيراً في القاهرة والاسكندرية )

تحدث الشاب طويلاً ، بحثت بين الموابد عنها ، لعلها جاءت وأنا مشغول معهما وحياتها جعلها تبتعد عنا ، أو ربما ستأتى بعد لحظات لشاركتنا جلستنا . سألت الشاب عن اسمه . فلم أكن أعرفه للآن ولم يقدمه خليل عبده لي ، وعندما صافحته لم يقدم نفسه .. أحسست أنه غير راغب في وجودي . قلت لنفسي "لعله ضاق من اقحام نفسى على جلستهما ، بينما كان منفرداً بخليل عبده ليقول له ما يريد قوله قبل أن تأتي باقى الشلة .

قال الشاب في ضيق : سمير الدرمل .

فتحت فمى في دهشة . فقد سمعت عنه الكثير . فهو ابن باشا سابق يمتلك أموالاً ومبان وأراضي كثيرة ، ويكتب مقالات ينشرها في مجلات وجرايد غير حكومية سيئة الانتشار ، وأنه يعيش مقابلة الأدباء الكبار ، يدعوهم لقصره وينفق على جلساته معهم الكثير . قلت لخليل عبده :

- الحل - في رأىي - في أزمة الأدباء ، أن يفعلوا ما فعلته في أول حياتك . لقد كتبت السينما أيام كانت رائجة . فلماذا لا يكتبون للتليفزيون بجانب أعمالهم الأدبية ؟  
ـ لكن تجربتى مع السينما لا أعدها من تاريخي الأدبى .  
ـ كيف "لقد كتبت فيلم" ... وهو في رأىي من أهم إنجازات السينما المصرية .  
( فيلم جيد لم يحقق نجاحاً جماهيرياً عند عرضه الأول )  
تردد قليلاً ثم قال : عندك حق ، هو فيلم يستحق أن أعتز به ..  
سؤالني سمير مقاطعاً : تمارس لعبة المصارعة ؟

ضحكك وقت اتنا نتحدث عن السينما والأدب الآن . فما الذي ذكر بالมصارعة؟!

- جسدك يدل على أنك مصارع.

كان خليل عبده يتبع ما يحدث في صمت . نظر في ساعته وقال لسمير :

- ذهبت إلى محطة الرمل وسألت عن مجلة "المتابعة" فلم أجدها . (مجلة يصدرها

حزب معارض تتبع الذين يتعاملون ثقافياً مع إسرائيل ، واتهمت - في عددها الأخير -

خليل عبده بأنه قابل مفكراً إسرائيلياً على قهوة ريش بالقاهرة )

قال سمير مبتسما : الأصدقاء سيأتون بعد قليل ومعهم نسخا منها .

عاد خليل إلى الخلف ، شد ظهره على مسند المقدع الخيزاني ، وصنمت سمير أيضاً

كان ينظر إلى في صمت وضيق . شعرت بأنه يتمنى أن أقوم وأنصرف . احساسي

هذا جعلني أتشبث بالبقاء ، نظرت إليه تحديته . نظر - هو - إلى المائدة الخالية في

شروعه . ونظرت إلى الباب الواسع باحثاً عن جسدها النحيف لعله يدخل منه الآن .

أحنى خليل عبده رأسه . قال مجاملاً : أهلا بك .

أراد أن يقطع الصمت الذي حط على الجلسة منذ لحظات . ولكن يرحب بي بصفتي

أول مرة أقابله .

جاء الساقى ، وضع القهوة أمامه . وأمام سمير وطلبت شيئاً .

أمك فنجان القهوة ، رشف رشفة طويلة ، ثم وضعه ثانية . قلت لسمير محاولاً أن

أذيب الجليد بيئنا

- سمعت عنك من الأدباء "سعید ماضی" و "حسن الفخرانی" (أدبیان سکندریان

استطاعا أن يحققوا شهرة وانتشارا في وقت محدود جداً بالنسبة لمن سبقوهما في هذا

المضمار )

- تعرفهما ؟

- نعم .

- آه .

قالها وكأنه أدرك شيئاً كان خافياً عنه ، انتظرت أن يكمل . لكنه اكتفى بهذه ( الآه )

وعاد إلى صمته .

قال خليل عبده لي :

لأيتم في وقت غير مناسب ، لم يكن هناك تليفزيون في الماضي . وكانت المجلات

والجرائد تنشر القصائد والقصص في صفحاتها الأولى (أطال الحديث في ذلك . لكنني

نسبيت معظمها عند كتابة هذه القصة ) شعرت بالأسى . قضيت عمري كله أحلم بأن

أكون أدبياً معروفاً . ضحيت من أجل هذا بالكثير .. تخيل عندما تحس بعد ذلك أنك

ضحيت من أجل لاشيء . تذكرت قصة كتبها صديق لي عن صانع طرابيس علمه أبوه الصنعة . أيام كانت منتشرة ورائجة ، ومات الأب دون أن يعلمه صنعة سواها . وفجأة ألغت الدولة الطرابيس . وأغلق أصحابها داكانينهم . انتهت الصنعة قبل أن يبدأ عمله . عندما كنت أحكي لها عن هذا ، لم تكن تصدق ، كانت تقول أن الناس مازالت تقرأ . وأن معارض الكتب تمتلاً بالزوار . لكن هناك أسباباً أخرى تجعل الأدب أقل أهمية في حياتنا ( وعندما حكى لها عما قاله خليل عبده . قالت أنه يمر بظروف صعبة الآن ، لأن البلاد العربية تقاطعه بسبب موقفه من إسرائيل ، وأن كتبه لا تباع سوى في مصر ) جاء الساقى بالشاي ، وضعاً أمامي . كان جو الجلسة لا يسمح لي بأن أمد يدي لأسكبه في الفتجان . وسمير يتبعني في قلق ، ينظر في ساعته من وقت لآخر ليشعرني بأئني أطلت الجلوس .

جاء شاب يرتدى بدلة كاملة رغم الحر . إنحنى على ابن خليل عبده وقال بصوت مرتفع :

- خطيبتي ترغب في أن " تتصرّف " معك

قال بود شديد : وماهـ.

ذهب الشاب ليحضر خطيبته ، وذهبت عيناي إلى الباب الواسع لعلها تدخل لتنقذني بحضورها من تلك الجلسة الكئيبة . لو جاعت سأستاذن منهما وأجالسهما بعيداً .

.....

حضرت باقي الشلة . أعرف بعضهم . كانوا يتحدثون معى فيما عدا سمير الدرملـى . قال أحدهم له :

- أنت اليوم على غير عادتك ( كان في الجلسات السابقة يضحك كثيراً ويسخر ويقاد الشخصيات العامة ) أومـ برأسه وعاد ثانية لحزنه وشروده . تحدثوا عن مقالات نشرت ضد الذين يتعاملون مع إسرائيل ..

أحدى هذه المقالات نشرت في مجلة حكومية . قلت :

- إنها المجلة الحكومية الوحيدة التي تستطيع أن تنشر مثل هذه المقالات .

قال أحدهم لسمير فرحاً :

- نفس رأيك الذي قلته من قبل .

قال في بروـد شـدـيد : نعم . فاليسار يسيطر عليها ، وسوف تطرد هـيئة تحريرها في القريب ( وتغيرت هـيئة التحرير بالفعل بعد أشهر قليلـة . وجـاءـوا بمجموعة جـعلـتـ المـجلـةـ مثلـ سـائـرـ المـجلـاتـ الحكوميةـ الأخرىـ ) .

ثم عـادـ سمـيرـ إلىـ صـمـتهـ وأـخـذـ يـنـظـرـ إـلـىـ منـ وـقـتـ لـآخـرـ . قالـ أحـدـهـ لـىـ: لمـ تـشـرـبـ

شایك.

أمسكت البراد . وسكت الشاي ، كنت أفكر في المصيدة التي وقعت فيها . جئت لاغتنم لحظات معها فقابلت خليل عبده بأحاديثه المقضبة ومجاملاته التي تثير الدهشة ( يحكون أن أديباً شاباً غير معروف وغيرجيد ، أعطاه مجموعته القصصية المطبوعة بطريقة المستر ليقرأها . فتصفحها ثم قال مجاملاً : حلوة . لكن الأديب الشاب طلب منه أن يكتب عنها كلمة . بحثوا عن ورقة ليكتب عليها لم يجدوا . فتح الشاب عليه سجائره بعد أو وضع ما فيه من سجائر في سترته . وكتب خليل عبده كلمة عن المجموعة ، طبعها الشاب على ظهر كتابه الثاني . وأرسل صوراً منها إلى الجرائد والمجلات .

أيقنت من حلول الظلمة أنها لن تأتى ( قالت في اليوم التالي : أنها لم ترغب في الحصول لتعطيني الفرصة لكي أتحدث مع خليل عبده أكبر وقت ممكن ) شعرت برغبة في أن أقوم . لكنني لم أستطع . كان الشاي يارداً ومراً . بحثت عن الشاب الذي ترغب خطيبته في أن تتصرف مع خليل عبده لم أجده . قلت لعل الفتاة مازالت تتزين داخل الفندق . أو لعلها لم تستطع الاقتراب من تلك المجموعة الكبيرة التي تجلس حوله .

نظر خليل عبده إلى ساعته . قال سمير : التاسعة الآن .

وقف . ووقفنا جميعاً . صافحنا وسار خارجاً من بابا الحقيقة . ووقف سمير شارداً . صافحنى الجميع سواه . ساروا أمامي خارجين من الباب . تابعهم حتى خرجوا . ثم سرت . أحمسست بالضيق وكأني خسرت أشياء كثيرة . أى مجد أحلم به مadam الأدب حاله هكذا .

سرت في الطريق ، وجدت نفسى أمام محطة جليم . ووقفت أنتظر الأتوبيس . المحطة خالية . ليس بها سوى ، شعرت بأن الوقت قد طال وأن الأتوبيسات لا تأتى . أردت أن أجلس . كان جسدى غير قادر على الانتصار . وشعور يغمرنى بأنى قد ابتعدت عن بيتي مسافات شاسعة . كأنى ضلت الطريق في صحراء واسعة بعيدة . لمح فتاة تأتى من بعيد كان شعرها يتحرك كشعرها ، ظننتها هي . رغم أن هذا ليس طريقها . والوقت المتأخر يجعلها لاتخرج من البيت . مرت الفتاة من أمامي . كانت أقل منها حجماً بكثير .

صفحات من كتاب : ، النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية،

(٤)

## مواقف المحدثين من التراث

د. حسين مروءة

تواصل ، مع د. حسين مروءة ، الساحة في كتابه العدة . وتنبع منه . في السطور  
القادمة . تحليله موقف المفكرين المتأخرين من تراثهم السابق ، وكان قد فصل لنا .  
فيما سبق . موقف المفكرين الأقدمين من ذلك التراث . ( أدب ونقد )

### ب - مواقف المحدثين

في الصفحات الأولى من هذه المقدمة وضعنا مسألة عودة الفكر العربي الحديث إلى تراثه القديم  
في إطارها التاريخي الذي بربت فيه منذ أكثر من قرن مضى . إذ كانت العودة حينذاك إلى هذا  
التراث تعبيراً ، في النطاق الفكري ، عن المخاض الذي يشرّع بطلع الحركة المسمّاة بـ «النهضة  
العربية» . فقد أرجعنا مسألة التراث هذه إلى عواملها التي ظهر لنا أنها هي نفسها العوامل التي  
تمضيّعت عنها تلك الحركة «النهضوية» بشكلها الأول السطحي ، حتى خرج من العمق الشعبي  
العربي وأفقه الأوسع شكل جديد تحولت به الحركة من مضمونها «النهضوي» الإصلاحي المرتبط  
بطابع الزعامات العربية العليا ونزعات المسماة الفنوية مع المطامع الغربية الامبرialisية ، إلى  
مضمونها القومي التحرري . بهذه التحول في الحركة العربية ، حدث تحول في مسألة العودة إلى  
التراث كذلك . فقد بدأت العودة إليه بداية «نهضوية» أيضاً كبداية الحركة العربية الإصلاحية ذاتها

. وبهذه الصفة كانت العودة إلى التراث أشبه بالنزعة الرومانسية من حيث كونها رجعة إلى الماضي بصفته «الماضوية» «المطلقة» ، رجعة مشحونة بالعاطفة جياً للماضي بذاته وتجيداً لكل ما أتى به الماضي دون تمييز أو تحييف . لقد وصفنا هذه الظاهرة ، سابقاً ، بصفتين متناقضتين : برجعية مضمونها ، وتقديمية دافعها . فهي رجعية من حيث تمجيدها الماضي بوجه مطلق وهي تقدمية من حيث كونها حفزاً للمشاعر القومية في سبيل انبثاث «الشخصية» العربية لمواجهة التحدي المزدوج : ألطوراني العنصري الترکي ، والغربي الامبریالي المتحفز يومئذ لتقاسم تركه «الرجل المريض» .

اتخذت حركة العودة إلى التراث ، في تلك المرحلة ، طابع الاسم الذي سميت به : «إحياء التراث» . كان الأدب ، والشعر بخاصة . هو الصيغة الأولى لهذا «الإحياء» . غير أن هذه الصيغة لم تكن «إحياء» للتراث بقدر ما كانت استلاباً لما يقى فيه من حياة ، إذ كانت تقليداً للغته وأساليبه وصوره ومعانيه يفتقر إلى الكثير من عناصر الحياة التي اجتمعت في التراث نفسه (١) . ثم ظهرت صيغة جديدة لهذا «الإحياء» كانت أجدى من تلك وأقرب إلى معنى الإحياء ، هي نشر المؤلفات التراثية ، في الأدب والنقد والشعر والتاريخ والتشريع والعقائد ، بوسائل الطباعة الآلية حين بدأت هذه الوسائل تشيع في بعض الأقطار العربية ( مصر ، لبنان ، سوريا ) خلال القرن الماضي (٢) . ولكن طريقة النشر هذه كانت ، في البدء ، طريقة عشوائية لا تعتمد قاعدة ما في اختيار ما ينشر من كتب التراث سوى شهرة الكتاب أو شهرة المؤلف ، هذا أولاً . ثم هي - ثانياً - لاتعتمد تحقيق النسخ المخطوطة للكتاب الواحد ومقابلة بعضها ببعض لعرفة الصحيح منها نصاً وتاريخاً كما كان يفعل المستشرقون في نشرهم كتب التراث العربي - الإسلامي (٣) . ولعل هذا النقص يرجع إلى عدة أسباب ، منها : جهل الناشرين بطريقة التحقيق العلمي هذه ، وفقدان الكثير من المخطوطات التراثية في المكتبات العربية بسبب من كوارث حروب الفزو المحتالية على البلدان العربية خلال عدة عصور ، ويسبب أيضاً من انتشار المستشرقين خلال الحروب الصليبية وما بعدها ، في هذه البلدان ، واستيلائهم على معظم المخطوطات التراثية .

هذه المرحلة الأولى لحركة العودة إلى التراث ، تخللتها - مع ذلك - في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر ، دعوة متميزة بجدها وتأثيرها العميق في بلدان الشرق الإسلامية ، هي الدعوة التي نهضت بها مدرسة جمال الدين الأفغانى (١٨٩٧) - وتلميذه الشيخ محمد عبده (٤) . كان لهذه المدرسة موقف من التراث يتخطى الموقف شبه الرومانسى الذى ساد تلك المرحلة . فقد توجهت مدرسة الأفغانى - عبده إلى التراث من موقف نقدى نسبياً . إذ رأى رائد

هذه المدرسة (الأفغاني) حاجة بلدان الشرق في مرجلته تلك إلى التصدي للمطامع الغربية الاستعمارية بسلاح الفكر المتحرر من أسر النظر «التقديسي» الجامد إلى الماضي وتراثه ، لرؤية ما يطلبه الحاضر من فهم جديد لأنكار التراث يساعد المجتمعات الشرقية المهددة بخطر تفاصم السيطرة الاستعمارية على مواجهة هذا الخطر . من هذا المنطلق اندفع الأفغاني بدعوة هذه المجتمعات إلى نبذ ماتأخذ به من أفكار وتقاليد متوازنة أخذًا جامدًا يحتجنها بجرائم الاسترخاء وروح الجبارة المطلقة الآتية إليها باسم القضاء والقدر . وعلى هذا الأساس بني الأفغاني حملته المعروفة على الصوفية «الذين يتذمرون الإيمان بالقضاء والقدر سبيلاً إلى القعود عن طلب الرزق» ، وأصدر حكمه بأن «هؤلاء الذين لايفهمون من التوكل إلا معنى التواكل يستحب إزالتهم وتنقية الهيئة الاجتماعية من درفهم ، لأن آراءهم ليست على وفاق مع الدين (٤) . وعلى الأساس نفسه بني الشيخ محمد عبده ، مثل الجناح العربي المصري لهذه المدرسة ، دعوته الاجتماعية والفكرية إلى فهم تراث الإسلام ، عقيدة وشريعة ، وفهم تراث المسلمين ، متكلمين وفلسفية ، فهماً مستمدًا من واقع العصر المتغير جداً عن واقع العصر الوسيط . بروح هذه الدعوة نادى بأن «من سلك طريق الاجتهد ولم يعود على التقليد في الاعتقاد ولم تجُب عصمه فهو معرض للخطأ ، ولكن خطأ عنده الله واقع موقع القبول ، حيث كانت غايته من سيره ، ومقصده من تمحيص نظره ، أن يصل إلى الحق ويدرك مستقر اليقين (٥) . وبروح هذه الدعوة لم يذهب محمد عبده مذهب السلفية في معاداة النهج العقلاني المتمثل بتراث المعتزلة والفالاسفة أو في تكفير من يقول بأزلية العالم (٦) ولم يأخذ بالمنهج الصوفي إلا أن يكون التصوف «رياضة خلقيّة على هدى الرياضة العقلية» (٧) ، ولم يتجه وجهة الرجعيين القائلين بحرمان المرأة العلم ، بل رأى من الجريمة «ترك البنات يفترسهن الجهل وتستهربن الغباوة (٨) ، وأنكر على الفقهاء التزمتين ماتوارثوه من القول بتحريم الإسلام ففي النحو والتصوير» (٩) . الخ . على أن مدرسة الأفغاني - عبده ، رغم أهميتها في تصدير جدار التقديس المطلق للتراث ، لم تضع منهاجاً لدراسة التراث يغير من المناهج التقليدية الشائعة تغييرًا عميقاً . ذلك لارتباطها بالأسس الأيديولوجية نفسها التي قامت عليها تلك المناهج .

وما انقضت تلك المرحلة الأولى لحركة العودة إلى التراث ، إلا حين أخذت هذه الحركة تتبلور في إطار العوامل التي سبق تحليلها في مستهل هذه المقدمة . تعنى عوامل التحولات المتصاعدة لحركة التحرر الوطني العربية ، سواء بضمائنيها التقليدية أم بما كشفت عنه من نضج عوامل الصراع الطبقي والأيديولوجي في داخل حركة التحرر هذه ذاتها . في هذه المرحلة الجديدة أصبح

النظر إلى التراث يكتسب مضموناً تقدماً من وجه ، ويدخل معركة الصراع الأيديولوجي من وجه آخر ، وإذا كان هذا التغير لاينفصل عن تطورات حركة التحرر الوطني العربية ، فإنه لاينفصل كذلك عن تطور في مستوى المعرف العلمية لدى الباحثين العرب وإطلاعهم على مناهج البحث الأكاديمية المتتبعة في الجامعات الغربية وفي دراسات المستشرقين ، وعلى التيارات الفكرية والفلسفية الحديثة الشائعة في المجتمعات الرأسمالية المتقدمة . غير أن هذا الانفتاح المعرفي على الخارج ظل عند الكثيرين منهم افتتاحاً وحيد الجانب وظل عند بعضهم في حدود الانفتاح الليبرالي.

إن تحديد موقف الباحثين المحدثين العرب من تراثنا الفكري ، في هذه المرحلة ، تحديداً يخرج بنا من نطاق التعليم إلى التخصيص أو التعين ، يستدعي التذكير بتصنيفنا النهجي السابق لأساليب النظر في التراث . ذلك بأن تطور هذه الموقف لم يبلغ درجة التخطي الكامل لتلك الأساليب . فليسمح لنا أن نستذكرها هنا بایجاز ، بغية التحديد على أساسها مباشرة ، ولكن دون الوقوف عند هذه الأساليب على سبيل الحصر :

١. أسلوب النظر إلى تاريخ تطور الفكر على أساس أنه تاريخ أفكار شخصية .
٢. أسلوب النظر الميكانيكي إلى علاقات التبادل بين ثقافات الشعوب .
٣. أسلوب النظر في تمايز الثقافات البشرية على أساس عرقى ( عنصري ) .
٤. الأسلوب التاريخي .

\* \* \*

قبل الإقدام على ماستحاوله منذ الآن ، يتبعى أن نحذر الانزلاق إلى التصنيف الجامد الصارم . ومصدر الخطر هنا هو أنه ليس - في الواقع . من حدود مقلولة بين أسلوب وأخر . فليس من حقنا إذن أن نضع هذا الباحث أو ذاك في هذه « الخانة » أو تلك ، ثم نختتم عليه بحكم اطلاقي وحيد الجانب ، إن مثل هذه الصراامة الخامسة غريبة عن المنهج الذي نهتم به .

\* \* \*

إن الممارسة الأسلوبية التي ترى إلى تاريخ تطور الفكر البشري ، في هذا المجتمع أو ذاك ، من زاوية تسلسل تاريخ « الأشخاص » أو تسلسل أفكارهم تجدها كظاهرة عامة في مؤلفات معظم مؤرخي الفلسفة العربية - الإسلامية المحدثين ، ولاسيما الكتب المعدة منها لتدريس هذه الفلسفة في الصفوف الثانوية النهائية أو في الجامعات . فهي - من هنا . تسهم في ترسيخ المنهجية المثالية في تفكير أجيال من المتعلمين والجامعيين ، كما نرى ذلك . مثلاً - في كتاب يرجع إليه طلبة قرع

الفلسفة للشهادة الشانية ببلبنان وهو باسم « اعلام الفلسفة العربية (١٠) ». هذا الكتاب يمثل الظاهرة بكل وجوهها : فهو يؤرخ للفلسفة العربية على أنها تاريخ « اعلامها » من وجه ، وعلى أنها تاريخ أفكار هؤلاء الأعلام من وجه آخر . قاسم الكتاب دليل كاف على الوجه الأول . أما الوجه الثاني فدليله ينتشر في مختلف مباحث الكتاب على نحو هذا المثال الذي نقرؤه :

« القدرة : معبد الجهنمي .

إن أول من اشتهر عنه القول بأن العبد مخير لامسيير ، هو معبد بن خالد الجهنمي . قيل أخذه عن نصراني من أهل العراق كان قد اعتنق الاسلام ثم ارتد إلى النصرانية . وعن معبد أخذته تلميذه وملازمته وخلفه غيلان بن مروان الدمشقي ، وهو الذي نشره وعممه وجادل فيه ودافع عنه أشد الدفاع . ثم الحق به آراء أخرى له في مسائل كان قد كثر الكلام فيها ، فانتظمت آراؤه مدرسة ، وجماعته فرقة عرفت بالقدرة قام تعليمها على ثلاثة آراء بارزة » (١١) .

هكذا تظهر « القدرة » : فكر شخص أخذها عنه شخص آخر الحق بها آراء أخرى له ، ثم انتظمت آراؤه مدرسة ، وفرقة القدرة هي « جماعته » .. أما كون القدرة حركة تاريخية ظهرت كأنعكاس يكاد يكون مباشراً لصراع اجتماعي - سياسي في مجتمع سيطرت عليه سلطة الحكم الفردي الوراثي المطلق باسم القضاة والقدر (١٢) ، فهذا مالم يفكر فيه مؤلفنا الكتاب . ذلك رغم أن المصادر والمراجع التاريخية نفسها لا تحدد منبداً ظهور حركة القدرة هذا التحديد الصارم الذي قرأنه الآن (١٣) . إن منطق التفكير المثالى وحده يوافق على مثل هذا التحديد لنشأة الظاهرات الفكرية أو غير الفكرية ..

ثم هكذا تظهر القدرة : فكرة تلقاها معبد الجهنمي عن نصراني الخ .. أي أنها فكرة دينية محضًا انتقلت - بوساطة فرد عن فرد . من المسيحية إلى الإسلام ، وبذلك صارت قضية دينية إسلامية .

فهنا إذن أسلوبيان متداخلان من أساليب النظر إلى الفكر التراثي : اعتباره . أولاً . تاريخ . أفكار فردية منعزلة عن تاريخ المجتمع الذي يعيش فيه أصحاب هذه الأفكار . واعتباره . ثانياً . تاريخ فكر ديني لاصلة له بقضايا البشر على الأرض . وكلا الأسلوبين ينبع من منهج مثالى « لا تاريخي » .

أما أسلوبية النظر إلى هذا التراث من جانبه الدينى وحده منقطعاً عن جذوره البشرية الاجتماعية ، فهى أيضاً أسلوبية شائعة في مؤلفات الباحثين العرب المحدثين ، بل في كتابات المعاصرين منهم الذين يعيشون في هذه الأيام من أواخر القرن العشرين . نظر . مثلاً . فى

ما يكتبون عن نشأة « علم الكلام » ، أو نشأة الفلسفة ، أو التصوف . نظر في : « كيف نشأت هذه الظاهرات الفكرية التي هي الأجزاء الأساسية المكونة لهذا التراث ؟ .. نجد الإجابة في كتاباتهم تكاد تكون صيغة واحدة ، أو صيغة متشابهة . كلهم على اتفاق أن « علم الكلام » بدأ جدلاً في العقائد ، وأن هذا الجدل كان محصوراً ، أيام النبي والصحابية ، ضمن النصوص الدينية ودلائلها الظاهرة . ثم تخطى ذلك إلى « الحجاج عن العقائد الإمامية بالأدلة العقلية » (١٤) كردة فعل « للمؤثرات الأجنبية » (١٥) التي تتحدد عند بعضهم بـ « .. حركة هجوم مستمر على الدين الجديد وعقائده » أو بـ « هجمات فلسفية من أديان مختلفة وعقائد فلسفية متعددة ومنذاه شرقية منتشرة في البلاد التي فتحوها » (١٦) . فهذه المؤثرات الأجنبية يتفق الجميع على تحدیدها بهذه الطريقة . أما المؤثرات الداخلية فيظهر التفاوت في تحديدها : أحدهم يرى أن « الحياة الإسلامية كلها ليست سوى التفسير القرآني : فمن النظر في قوانين القرآن العملية نشأ الفقه ، ومن النظر فيه كتاب يضع الميتافيزيقاً نشا الكلام ، ومن النظر فيه كتاب آخر نشا الزهد والتتصوف والأخلاق ومن النظر فيه كتاب للحكم نشا علم السياسة ، ومن النظر فيه كلغة نشأت علوم اللغة .. الخ » (١٧) . وأخرون يرون أن من العوامل الداخلية : ١. « عرض القرآن الكريم لأهم الفرق والأديان التي كانت منتشرة في عهد النبي محمد . ص - ، فرد عليهم ونقض قولهم ... » (١٨) . ٢. « إن المسلمين لما فرغوا من الفتح ، واستقر بهم الأمر ، واتسع لهم الرزق ، أخذ عقولهم يتفلسف في الدين فيشير خلافات دينية ، ويجتهد في بحثها والتوفيق بين مظاهرها . وينکاد يكون هذا مظهراً عاماً في كل مانعرفه من أديان ... » (١٩) . ٣. مسائل الخلاف التي يتمركز حول منصب الخلافة بعد النبي . ٤. الآيات القرآنية المشابهة والخلاف في تفسيرها (٢٠) .

إن وضع نشأة « علم الكلام » على هذه الصورة التي يتفق الباحثون العرب المحدثون على خطوطها كلها تقريباً ، مهما اختلفت صياغتها ، أو اختلف وجه التفصيل بعض عومومياتها ، إما هو بذلك وضع للمسألة خارج حدود التاريخ . قد يكون الرابط الوحيد بينها وبين التاريخ هو ما يذكرهونه من تأثير النزاع حول منصب الخلافة في نشأة الفرق الإسلامية وخاصة كل منها إلى دعم موقفها بوقف كلامي . وهذا نزاع تاريخي دون شك ، ولكن مضمون « تاريخيته » الحقيقي شيء آخر غير المضمون الذي تراهم يدورون حوله . إنهم يدورون حول منصب الخلافة كمنصب ، ديني ليس غير ، ويتصورون النزاع على هذا المنصب نزاعاً اجتهادياً . حقوقياً دستورياً . بلغة عصرنا ، أي نزاعاً على تحديد الجهة التي قررها التشريع الإسلامي مصدرًا لاختيار الخليفة بعد النبي . فالخلاف إذن نظري تشرعى ليس غير . وإذا أطلق عليه بعض هؤلاء الباحثين صفة « السياسي »

أحياناً فلا يتجاوز مفهوم «السياسة» عند هذا البعض مفهومها التبسيطى الذى يقف عند المطامع الذاتية الفردية لدى المتنازعين على الخلافة . غير أن بعضهم ينفى حتى هذا المفهوم البسط «للسياسة» فى مسألة النزاع التاريخي هذا ، أى أنه ينفى أن خلافاً «سياسياً» دخل معركة الخلافة أساساً، حتى المعركة التى أدت إلى مصر الخليفية الراشدى الثالث ، عثمان ، لا يجد فيها أحد الباحثين المعاصرين «تنازعًا واضحًا ، ولكن محمد تهيناً كبيراً لحركة عقلية مقبلة يشتد فيها النقاش ... لم يكن ثمة خلاف كبير . فالشيخ الثالث قائم على القرآن ، متبع لسنة النبي العظيم ، ولقد ذهب رسول الله وهو عن عثمان راضٍ ، وذهب الشیخان الكبيران وهما عن عثمان راضيان . بل وهذا ربانى الأمة وعالها ، بل السيد الذى طلب الحق . يقصد علينا بن أبي طالب . هو أيضاً راض عن الشيخ الثالث ، فلعام إذن الخلاف ؟ (٢١)

إن «تاريخية» الغلقة بين نشأة «علم الكلام» ومعركة الصراع على الخلافة يضعونها ، تتنهى . بمثل هذا النهج من التفكير الغبيى التاريخى . ويؤكد يتفرد أحمد أمين بفهم هذه العلاقة فيماً تاريخياً يقترب من واقع المسألة إلى حد . فهو يقرر أن الصراع على الخلافة صراع سياسى . أشبه بما يكون من صراع بين الأحزاب السياسية فى عصرنا ، وإن لم تتخذ الأحزاب يومئذ هذا الشكل السياسى المعاصر ، «بل اصطحبت صبغة دينية قوية ، وصار كل حزب سياسى فرقة دينية ، وصار الذين يقتلون سياسياً يقتتلون دينياً ، وبدل أن يسمى الحزب اسمًا سياسياً يدل على المبدأ السياسى الذى يدعوا إليه ، يسمى اسمًا يدل على المذهب الدينى : كشيعة ، وخارج ، ومرجنة ...» وهكذا الشأن فى المسائل الكلامية المعروفة ، كمسألة مرتكب الكبيرة مثل : أكافر هو أم مؤمن ، «... فالظاهر أن بحثها لم يكن بحثاً لاهوتياً بحتاً ، وإنما منشأها حكم الأحزاب السياسية بعضها على بعض ...» (٢٢) . ولكن أحمد أمين لم يبلغ بهذا الفهم التاريخي للسليم عمق القضية وجوهرها ، أى أنه لم يتعقّم المضمون الاجتماعى للهزيمة السياسية فى هذا الصراع . وبسبب من منهجه الفكرى والابيديولوجى البرجوازى رأيناها سابقاً ، فى تعليمه «لتفلسف المسلمين فى الدين» بعد أن «فرغوا من الفتح ، واستقر بهم الأمر» ، يضع المسألة فى إطار «المظهر العام فى كل ما نعرفه من أديان» ، دون أن يضعها فى إطارها التاريخي الخاص بتلك المرحلة من تاريخ «المسلمين» ، أى مرحلة الصراع السياسى بضمونه الاجتماعى . وبذلك تراجع عن النطاق التاريخي الذى لا مسنه فى مسألة الفرق الدينية - الدينية ، وارجع الأمر . أخيراً . فى نشأة «علم الكلام» إلى منطلق دينى منفصل عن تاريخيته المعينة .

إن تحليقات الفكر البرجوازى لنشأة الفكر «الكلامى» فى مباحث المحدثين هؤلاء ، ليست

مؤهلة أن تكشف الأبعاد الحقيقة لهذه المسألة .

هذه الأبعاد التي تتدنى في العمق الزمني إلى الظروف التي ظهر خلالها الإسلام في مكة ، إذ كانت هناك نواة جينية لصراع اجتماعي يتخذ شكله القبلي ، وحين انفجر الصراع حول الخلافة بعد النبي ، كان ذلك هو الشكل الديني الذي اتخذه الصراع ذاك بعد أن وجد في ظل الظروف الجديدة عوامل فهو وامتداده نحو أبعاد اجتماعية - سياسية تتجاوز نطاق المكان والزمان اللذين نشأ فيها قبل ظهور الإسلام . ولم تكشف هذه الأبعاد عن مضمونها الاجتماعي - السياسي ، بكثير من الوضوح ، إلا في خلافة الراشد الثالث عثمان ، وبعد مصرعه مباشرة ، إذ اقترب مصروفه بأول انتفاضة من نوعها في تاريخ العرب بعد الإسلام ، لأنها انتفاضة حملت مضمونها المطابق الجماهيري الضريع المحدد بقضية اجتماعية - سياسية تزعم عن نفسها . أو كادت . حتى شكلها الديني . كانت هذه الانتفاضة تعنى قطاعاً واسعاً من فئات المجتمع الجديد في أمصاره الجديدة . لقد نبه مصروف الخليفة عثمان مشكلات كانت تتحرك في الخفاء ، فغيرت إلى السطح بحدة واضطربت بالدم ، وصرحت عن أبعادها الاجتماعية . السياسية بعنف منذ تلقفها حزب الأموريين الذي كان الغامض البالغ في إثارتها . لم يكن لهذه المشكلات إلا أن تجد . بالضرورة . تعبيراً عنها في الأشكال الفكرية التي تتحدد تاريخياً يكونها ذات صبغة دينية إسلامية . على صعيد هذه المشكلات الساخنة نبعت تيارات متصارعة من الأفكار كانت تراكم كمياً على غير نسق ونظام ، وكانت تتفاعل مع روافد عدة من الثقافات غير العربية ، إلى أن وجدت مجال تحولها كييفياً إلى شكل من العلم اكتسب نوعاً نسبياً من النسق والنظام ، وكان « علم الكلام » المعنزي هو هذا الشكل النوعي الجديد (٢٣) .

### هـامش

١) يرجع في التعرف لأدبها . هذه المرحلة وشعرائها إلى كتاب . مشاهير الشرق - لمرجعي زيدان . الجزء الثاني منه بخاصة .

٢) مارس العالم العربي الطباعة الحديثة . بالحروف . منذ أوائل القرن الثامن عشر ومن المعروف أن الشهاب عبد الله زاخر الحلبي (١٧٤٨) أنشأ أول مطبعة بالحروف العربية في بلدة الشوير ببلزان . ولكن الطباعة بالحروف العربية عرفت في أوروبا منذ القرن السادس عشر ، ابتداءً من سنة ١٥١٤ حين دشن البابا ليون العاشر أول مطبعة عربية لطباعة الكتب الدينية في إيطاليا ، ولعل كتاب . القانون . لابن سينا أول كتاب تراثي عربي طبع في أوروبا . روما ١٥٩٣ . ثم تتابع نشر الكتب العربية التراثية في مختلف المدن والعواصم الأوروبية ، لندن ، باريس ، ليدن ، لينزغ غوتينغن ، روما ، فيينا ، برلين بطرسبرغ ( لينغفاراد

- (الآن) الخ... قبل أن ينتح للبلاد العربية أن تمارس هنا النوع من الطباعة الذي أخذ ينتشر فيها استخدامه لطباعة المؤلفات القديمة والجديدة والمجلات والجرائد منذ أواسط القرن التاسع عشر. راجع جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية . القاهرة ١٩١١ ، ج٤ ، ص ٥٤ - ٥٦.
- (٣) سنتحدث في ما يأتى من هذه المقدمة عن ظاهرة الاستشراق وأعمال المستشرقين في مجال نشر التراث .
- (٤) جمال الدين الأفغاني : الأعمال الكاملة ، جمع محمد عمار ، ص ٢٩٧.
- (٥) عباس محمود العقاد : محمد عبده . القاهرة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، ص ٢٤٩.
- (٦) المرجع السابق.
- (٧) أيضاً : ٢٥٠.
- (٨) أيضاً : ٢٦١.
- (٩) أيضاً : ٢٦٣.
- (١٠) تأليف كمال اليازجي واطنون غطاس كرم ، دار المكتوف ، مكتبة انطوان ومكتبة لبنان ، بيروت ١٩٩٨.
- (١١) المصدر السابق : ص ١١٠.
- (١٢) راجع بحث القردية في هذا الكتاب المجلد الثاني .
- (١٣) تؤكد مصادر ومراجع تاريخية معتمدة أن الجدل في مشكلة القدر ظهر في الفكر العربي الإسلامي قبل معبد الجهنمي وغيلان الدمشقي ، وبعضها يرقى به إلى عهد النبي ، وبعضها إلى عهد الخلفاء الراشدين . راجع بحث القردية في هذا الكتاب ، ومحمد عمار : المعتزلة ومشكلة الحرية الإنسانية . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٧٧ ، ص ١٢٠ - ٧ مع الهوامش).
- (١٤) على سامي النشار : نشأة الفكر الفلسفى فى الإسلام . دار المعارف بصر ، ط ٥ ، ج ١ ، ص ٣٨.
- (١٥) محمد على أبو ريان : تاريخ الفكر الفلسفى فى الإسلام . دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٧١ ، ص ١٣٢.
- (١٦) النشار : ج ١ ، ص ٣٨.
- (١٧) النشار أيضاً : ج ١ ، ص ٢٩٥.
- (١٨) أحمد أمين : ضحي الإسلام ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٤٩ ، ط ٤ ، ج ٣ ص ١.
- (١٩) أحمد أمين : المصدر السابق ، ج ٣ ، ص ٣٢.
- (٢٠) العاملان الآخرين . يضعهما مختلف الباحثين ، فلا حاجة بنا لتعيين المصادر.
- (٢١) النشار : المصدر السابق ، ج ١ ص ٢٩٦.
- (٢٢) أحمد أمين : ضحي الإسلام . ط ٤ ، ج ٣ ، ص ٦٤.
- (٢٣) راجع بحث علم الكلام في هذا الكتاب . المجلد الثاني.

# تكامل الفصحي والعامية في واقعنا المصري (١)

توفيق حنا

ابتداء أقول : ليس هناك . فيما أرى . تعارض أو تناقض أو تناقر بين اللغتين الفصحي والعامية ، بقدر ما يوجد بينهما . في واقعنا المصري . من تعاون وتكافل وتكامل ، وذلك لأن الفصحي في هذه العلاقة الجدلية تمثل عنصر الثبات والاستقرار ، بينما تمثل العامية عنصر التحول والتغيير ، كما تتميز بهذه القدرة والمرونة على التشكيل والتكييف والتأقلم بكل بيئة جديدة .  
بفضل الإسلام والقرآن الكريم تحققت للشخصية العربية وحدة اللغة والدين . وفي داخل هذه الوحدة الصلبة كان التنوع والاختلاف . وهذا التنوع في إطار الوحدة ليس أمرا عارضا في حياة العرب ، إذ هو قديم فيهم حتى حين كانوا داخل شبه جزيرتهم ، وحين خرجوا في الفتوح إلى الأمصار . كان للحجاج شخصيته المتفردة وأدبه المتفرد ، وكان للعراق مثل ذلك .. بل إن مدينتين في نفس المنطقة كالبصرة والكرفة كانتا لهما تلك الشخصية المتفردة التي تميز الواحدة عن الأخرى .  
عن طريق هذا التنوع والاختلاف داخل الوحدةتمكن العرب من الاحتفاظ بوجودهم اللغوي رغم كل

الضيغوط والتيارات والمؤثرات التي تعرضوا لها في بيئاتهم المختلفة فلم يحدث للغة العربية ماحدث للغة اللاتينية من استقلال لهجاتها وانفصالتها مكونة لغات جديدة مثل اللغات الفرنسية والإيطالية والأسبانية والبرتغالية وغيرها . فاللغة العربية الرسمية - أو الفصحى - حين انتقلت إلى البيئات المختلفة تفاعلت مع الظروف الجديدة فخرج لنا هذا الحشد من اللهجات العامية الدارجة في العالم العربي ، وكانت كل لهجة منها صورة حتمية لعملتي التأقلم والتكيف التي طوّعت عن طريقهما الثقافة العربية . واللغة العربية . لتألم الظروف المحلية الجديدة .

وتأسيسا على هذه الحقائق والواقع تصبح العامية مفتاحاً لدراسة تطور الشخصية العربية في بيئتها الجديدة ، وذلك لما تتميز به العامية من حساسية لكل تحول يطرأ على حياة الناس . ومن هنا يتأكد معنى التكامل والتعاون والتكافل بين الفصحى والعامية في هذه العلاقة الجدلية التي تقوم على حركتي الأخذ والعطاء . وبذلك نرى أن المعركة المفترضة بين الفصحى والعامية معركة غير ذات موضوع ، الحياة التي وجدها العرب في بيئاتهم الجديدة تختلف عن حياتهم الصحراوية .. البدوية . ونحن نجد أن اللغة العربية في هذه البيئات الجديدة قد احتفظت بالكثير من قوالبها وصيغتها وعبرت بها عن كل ظاهرة لم تكن مألوفة لديها ، ولكنها - أحياناً - تلجمـاً إلى التعبير عن بعض هذه المفاهيم غير المألوفة إلى الصيغ التي وجدتها في البيئة الجديدة لتؤدي معانٍ هذه المفاهيم ونحن كثيراً ما نجد الفصيح في صلب العامية ، كما نجد أن الفصيح قد تحوّل ليؤدي غaiات الحياة والأحياء بطرق وأساليب متعددة . وذلك لأن اللغة بوصفها كائنًا حيًّا متطرّفاً تعبر عن تجربة البشر في حدود الزمان والمكان ، وهذه التجربة نتيجة ظروف اجتماعية وجغرافية وتاريخية محددة تطبعها بطبعها الخاص .

فاللغة هي أداة التكامل الاجتماعي التي تسمح بقيام التعاون والتعارف بين الناس .. وأسطورة برج بابل تؤكد هذه الحقيقة وهذا الواقع . ولهذا نجد أن اللغة . هذا الكائن الحي المنظور . عندما تنتقل إلى بيئه جديدة تخضع لقوانين التكيف والتأقلم حتى تلبي حاجات الناس وتستقيم على أسلنـthem ، مما يستلزم الكثير من التغيرات في المنطق وفي المعنى أيضاً ، وذلك حتى يتيسر النطق بها . ويتسـer التعامل بها . فاللغة للإنسان وليس الإنسان للغة .

الزغرةـة التي ترددـها الإبل في جوفها أصبحـت زغروـدة ترددـها النساء في الأفراح .. ولكن الزغروـدة المصرية تختلف في موسيقاها عن الزغروـدة في البيئات العربية الأخرى .

وكـلمـة « حرامـ » التي تنتـشر في لغتنا العامية وفي أعلانـنا الشعبـية « عـسـكـرـ وحرامـ » ليست من الحرامـ بل هي نسبة إلى قبيلـة « بنـى حـرامـ » كما يقرـرـ دـ. عـونـ الشـرـيفـ قـاسـمـ . التي

دخلت مصر أيام الفتح العربي ثم انحطت وتلخصت فأصبح كل من يسرق يسمى « حرامي ». وكلمة « حنفية » نسبة إلى المذهب الحنفي وأصحابه الذين لحرصهم على حفظ الماء طاها صنعوا الصنابير في المساجد للوضوء ، إذ كانوا يتبرجون في طهارة الماء ويلحقون على عدم جواز الوضوء من ماء لامسته الأيدي .. ثم سقطت كلمة صنبور وبقيت لنا كلمة « الحنفية » ونحن إذا تعمقنا في تاريخنا المصري . في طبقة اللغة . نجد أن هناك ألفاظاً فرعونية وقبطية تعيش وتتردد في حياتنا اليومية . وهذه الألفاظ الحية تؤكد مما لا يقبل أى شك اتصال واستمرار الحضارة المصرية ..

من ألفاظ اللغة المصرية القديمة .

حاتا باتا : جلد على عظم .. وتعني شدة الفقر

واوا : وجع

بعع : بوبو وهو اسم عفريت مصرى يشع الهيبة استعمل اسمه في العزائم السحرية ، واتخذ لتخويف الأطفال .

بيخ : عفريت أو شيطان

تاتا : امشى

يضاف إلى هذه الألفاظ مفردات لعبة الكرة الشزاد : سنو (٢) ، كيمكو (يمني) ، شكا (يضرب) .. الخ

ومن ألفاظ اللغة القبطية :

حالوم : جبنة ( حالوم ياجينة . من ندامات الباعة )

اميرو : يشرب

مم : يأكل

رخ : نزل ( يانطرة رخيها خلى البط يعوم فيها )

باش : لأن ، طرى ( الله يبشبش الطوية اللي تحت راسه )

بوش : خال ، فارغ ، معذوم ( تعبي طلع بوش )

كانى ومانى : سمن وعسل

أشأشا : سطع ، التهب

طباب : ريح الشمال

ماريس: ريح الجنوب ( ياهوا يامريس تنشفللى لى قميصى )

كما نجد ألفاظاً كثيرة دخلت اللغة العربية أثناً، الاحتكاك بالفرس واليونان والرومان والترك من اللغة الفارسية ألفاظ الأطعمة والملابس وأدوات الحضارة ..

من أسماء الأطعمة :

الباليوطة ، البازنجان ، الكعك ، الخشاف ، الجزر ..

من أسماء الأدوات :

الطشت ، الابريق ، البرواز ، الدوايرج ، الشوال ، البيردة ..

من أسماء الملابس

القطن ، السروال ، الستنة ، الجوخ ، الدبياج ، البشكير ، الشراب.

ومفردات لغة الطاولة :

يك ، دو ، سيه ، جهار ، بيش ، بشيش ، دويارة ، دوسة ، درجي ، ديش ، دوش

من اللغة اليونانية :

الملوخيا ، البامية ، الترمس ، الكرنب ، الكراوية ، الطاجن ، البارود ، القيراط ، القانون ..

ومن اللغة التركية :

الكلمات التي تنتهي أو تبدأ بالقطع باش ( كبير ) :

باشكاتب ، حكيمباشي ، يوزباشي ..

والكلمات التي تنتهي بالقطع خانة ( مكان ) :

أجزخانة ، عربخانة ، شفخانة ، كتبخانة ...

والكلمات التي تنتهي بالقطع دار ( صاحب ) .

حكمدار ، دفتردار ، سزدار ، سلحدار ...

والكلمات التي تنتهي بالقطع جي ( للنسبة ) :

سفرجي ، عربيجي ، أجزجي ، عصبيجي ، بطيجي ..

ومن اللغة التركية بعض أسماء الأطعمة :

الفترة ، الطرشى ، البقلاء ، اليختى ، البسبوسة ، البسطرمة ..

وكلمات أخرى مثل

عفاص ، دغرى ، برضو ، خردة ، أوضه ، شنطة ..

ومن اللغة الإيطالية :

البطاطس ، البندورة ، البرنيطة ، البطارية ، البوليشة ، البالة ، السقالة ، الموضة ، الطاولة ،

الكبيبة ، اللوكنده ، الوابور ، الأونطة ، الفاتورة ...

ومن اللغة الفرنسية

دوش ، دريكسيون ( وكل المفردات المتعلقة بالسيارة ) ، جرسون ، كرتون ، مرسى ..

وهناك كلمات كثيرة من لغات أخرى ..

ومعنى هذا أن اللغة عندما تكون ممتعنة بالصحة اللغوية والحضارية تأخذ من غيرها من اللغات ما تحتاجه من مفردات تزيدها صحة وغنى .. لأنها وهى تأخذ تشعر أنها قد سبق أن أعطيت الكثير .. وأن الأخذ والعطاء عملية انسانية مستمرة .. تقوم على حوار مستمر بناء ، اللغة هي المرأة التى تعكس حياة الناس وواقعهم ، وعقولهم وسلوكياتهم ، وتقاليدهم وعاداتهم . ولللغة تعبر عن شخصيتنا الحضارية التى صهرت فى بوتقة الزمن كل التيارات الحضارية ، وكل الثقافات التى تعاملت معها ..

ولما كانت اللغة وعاء الفكر وترجمانه الصادق ، فاننا نجد فى دراسة لغة الشعب بما لا تتبين فيه جوانب هذا العقل الجماعي كما يجلوها لنا اللسان الشعبي ، الذى هو القالب للموروث الثقافى الذى يعكس كل التطورات والتغيرات التى طرأت . وتطرأ على حياة الناس العقلية والاجتماعية والاقتصادية ..

للم تكن هذه الحقيقة غائبة عن العقل المصرى .. فنحن نجد فى العدد السابع من منشورات "مجمع اللغة العربية" الذى صدر عام ١٩٥٣ ، بعض مقترنات لجنة العامية والفصحي ، فى الدورة الرابعة عشرة ( ٤٧/١٠/٦ إلى ٤٨/٥/٣١ ) برئاسة أحمد لطفى السيد ، ولقد تقدم بهذه المقترنات مقرر اللجنة محمد فريد أبو حديد ..

#### تقترن اللجنة

ضرورة دراسة اللغة العامية ( يلاحظ أن اللجنة نقول اللغة العامية ) دراسة شاملة تتدارك مآفاث الجهد السابقة التى بذلت فى هذا السبيل ، وذلك لمعرفة خصائصها . وهذه الدراسة تعين على تقرير الشقة بين العامية والفصحي .

توصى اللجنة بأن تبدأ فى المجمع تحت اشراف لجنة الأنفاظ والأساليب بدراسة العامية القاهرية لتكون نموذجاً لما يرجى من دراسة اللهجات فى الأقطار الأخرى .

ثم يقول هذا التقرير فى موضوعية مستنيرة :

" إن اللفظ المستعمل فى الحياة هو الأداة القوية فى التعبير الواضح المحى ، ومن ثم كانت الأنفاظ الشائعة .. الناس هى المفضلة عند من يريد الدقة ووضوح التعبير فى البيان « .

كما قرر المؤقر الثقافي الأول بجامعة الدول العربية والمعنقد في لبنان " إن اللغة الدارجة يجب أن تستعمل في المرحلة الأولى للتعليم " ولكن أمام اعتراف مدرسي اللغة العربية عدل هذا الاقتراح إلى « أن تكون اللغة الدارجة وسيلة إلى اللغة الفصحى » .

كما قررت اللجنة التي خصصت للغة العربية أن يتم عمل قاموس للغة الأطفال يكون هادياً المؤلفين كتب المطالعة العربية ومرشداً ..

وأنا لا أدرى . واعتذر لجهلي . هل تمت دراسة العاصمة القاهرة ( كما أوصى « مجتمع اللغة العربية » ) وهل تم عمل قاموس للغة الأطفال ( كما أوصى المؤقر الثقافي الأول بجامعة الدول العربية ) .

ولكنني أعلم أنه في عام ١٩٥٢ تقدم محمد محمود رضوان ( د. محمد محمود رضوان ) إلى جامعة لندن برسالة للحصول على درجة الماجستير ، موضوعها ، العلاقة بين مادة القراءة التي يستعملها الأطفال المصريون في الداخل الأولى للتعليم ومفردات الأطفال عند دخولهم المدرسة « واعتمد فيها على التجربة واللاحظة الشخصية ، وعلى تقرير للدكتور عبد العزيز القوصي عن « كمية اللغة الدارجة واللغة الفصحى اللازمة لتدريس القراءة والكتابة في المرحلة الأولى » ، وعلى اقتراح تقدم به الدكتور القوصي « لعمل قاموس لمفردات الأطفال » إلى « اللجنة الدائمة لتحسين وسائل تعليم اللغة العربية » وانتهى محمد محمود رضوان من بحثه هذا إلى هذه الحقيقة الهامة أن الطفل المصري في عامه السادس - أي قبل دخول المرحلة الأولى - يملك حصيلة لغوية تقارب من ألفي كلمة ( ٢٠٠٠ ) .

وبعد نصف قرن من هذا البحث لا بد أن تكون هذه الحصيلة اللغوية قد زادت مفرداتها كثيراً بفضل التليفزيون وغيره من وسائل الاتصال الجماهيرية .. لعلها الآن تبلغ ألفي وخمسمائة كلمة ( ٣٥٢٥ ) أو أكثر .

ترى لو كان مؤلفو كتب المطالعة العربية قد استفادوا من هذه الدراسة ، لكان من المحتمل القضاء على ظاهرة الإزدواج اللغوي . أو على الأقل التخفيف من حدتها ، ولكن من الممكن تجنب هذه النتائج الوخيمة في علاقة الطالب . في كل مراحل التعليم حتى الدراسات العليا بالجامعة . باللغة العربية الفصحى .

ـ أنا لا أجزم ولكن أقول لعل ١

\*\*\*

ـ الواقع الآن

أن تعلم اللغة العربية في المرحلة التعليمية الأولى يعتمد على مناهج ومقررات بعيدة عن واقع الطفل اللغوي والنفسى والاجتماعي .. ونرج عن هذا أن الطفل المصرى يعيش فى هذه المرحلة الأولى وهو يعاني فضاما لغويًا يستعمل فى البيت وفي الشارع وفي واقع حياته لغة لها مفرداتها وأساليبها الخاصة ، وفي المدرسة يتلقى تعليمه ويتحسن بلغة أخرى .. وكان من نتائج هذا الأزداج - أو الفحش - اللغوى .. هذه الحالة التي يصورها د. عز الدين إسماعيل ( حديث إذاعى من إذاعة لندن ونشر في مجلة « هنا لندن في سبتمبر ١٩٨٤ ) .. يقول :

« كثرت في الآونة الأخيرة الشكوى من هبوط مستوى الكفاءة اللغوية لدى من يستخدمون الفصحي قولًا أو كتابة على نحو مزعج بل مرعب ، فكثر الخطأ على الألسن وعلى الأقلم حتى أصبح ظاهرة مألوفة وعادية حتى في البيانات التي كانت الهدفية الرئيسية فيها تعد خطأ جسيما تقوم له الدنيا .

انتشر الخطأ على ألسنة المذيعين ومقدمي البرامج في الإذاعة والتليفزيون ، وعلى ألسنة كثير من المتحدثين من خلال هذين الجهازين ، كما كثر الخطأ في الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية وليس البيئة الجامعية نفسها منجدة من هذه الآفة ، فالخطاء التي يقع فيها كثير من طلبة الآداب اليوم لم تكن لتفتقر للاميذ الابتدائية . وطلبة الدراسات العليا منهم يخطئون في رسائل الماجستير والدكتوراه أخطاء جسيمة ولا يكاد يردهم أحد إلا في النادر .. »

ويحاول د. عز الدين إسماعيل تعليل هذه الظاهرة .. وبيان سبب هذه الآفة .. يقول : « الآفة ليست في اللغة ذاتها ، لأن اللغة ليست جسماً محدداً الإطار ، محدود القدرات ، بل هي - في جوهرها - نظام . وأنواع الأخطاء التي نشكو منها اليوم إنما ترجع إلى ما يصيب هذا النظام على ألسنة المتكلمين أو أقلام الكاتبين من خلل . »

ثم يشير إشارة واضحة إلى العلة الأولى لهذا الخلل : « ان الخطأ لا ينشأ الا عندما ينفصل التفكير عن اللغة بوصفها نظاما . »

ويحاول أن يفسر هذه القطيعة . أو الانفصال . بين الفكر . أو التفكير . واللغة .. يقول : « إن الفصحي نظاماً يختلف عن نظام اللغة الدارجة أن تداخل نظامين لغوين معاً .. ، مما نظام اللغة الفصحي ونظام اللهجة الدارجة وتراهمهما على عقل الكاتب وهو يكتب ، أو المتحدث وهو يتحدث أساساً الفصحي ، واللهجة الدارجة عندما تتدخل مع الفصحي خاصة في حالة الكتابة ، تؤدي إلى إفساد نظامها ووقوع الخلل فيها . »

أى أن تداخل نظامي الفصحي والعامية وتراهمهما عند الكاتب أو المتحدث هو سبب هذا

ولكن لم يحاول د. عز الدين إسماعيل أن يصل إلى جذور المشكلة . أو الأفة . في نظام التعليم نفسه .. أي بداعية الأفة عند الطفل في مرحلته التعليمية الأولى .. ولكنه يكتفى في نهاية حديثه بوضع المشكلة .. أو تشخيصها .. وهو إنجاز مهم لأن التشخيص الصحيح نصف العلاج .. يقول : « نخلص من هذا كله إلى أن كثيراً من أخطاء الصياغة التي تصادفها إنما يرجع إلى أن كثيرين قد صاروا يفكرون باللهجة الدارجة ، ويكتبون باللغة الفصحى ، ولا يعرفون كيف يفعلون بين النظمامين ». »

ولا أدرى لماذا توقف د. عز الدين إسماعيل ولم يحاول أن يتسمى لما ذكر بالعامية ونكتب بالفصحي .. لو أنه حاول الإجابة لتوصىلى لب المشكلة .. ولأمكنه أن يجد الطريق إلى علاج هذه الأفة .. وأنا لأرى أن التفكير بالعامية شيء طبيعي .. يؤكد هذا الانفصال بين لغة البيت ولغة المدرسة .. كما يؤكد انتصار لغة البيت على لغة المدرسة .. مadam الكاتب أو المتحدث يذكر بها .. فالعلاقة بين الفكر واللهجة علاقة جدلية تخضع لقوانين علمية ثابتة هل يكون العلاج هو تذويب الفوارق الطبقية بين لغة البيت ولغة المدرسة .. هل يكون العلاج أن تستفيد بدراسات مثل دراسة محمد محمود رضوان في وضع مقررات ومناهج المدرسة المصرية في مرحلتها الأولى .. حتى تصبح لغة البيت وسيلة .. خطرة إلى لغة المدرسة الفصحى .. حتى يتحقق التكامل بين الفصحى والعامية .. وينتقل هذا الإزدواج ، أو هذا الف quam ، بين لغة الفكر وفكر اللغة .. وحتى يتمتعنا أن نفك باللغة التي نكتبها .. وحتى يمكننا أن نقرأ لفهم .. وليس العكس !!

واكتفى هنا بوضع علامات استفهام .. تاركاً الاجابة للمسئولين عن النظام .. وبخاصة نظام اللغة وإذا انتقلنا إلى مفكر آخر هو د. شكري عياد ، نراه يؤكد هذا التكامل بين الفصحى والعامية .. يقول :

« العلاقة بين الفصحى وأدابها من جهة ، والعاميات وأدابها من جهة أخرى ، علاقة تكامل لا تعارض ، فمن الناحية اللغوية الصرف ليس بينهما من التباعد ما بين اللاتينية وأقرب اللغات الأوروبية شبهاً بها ، وهي البرتغالية فيما يقال ، ومن الناحية الثقافية ليس للعاميات تراث إلا في الفصحى ».

ثم يقول :

« إننا نشعر بوضوح متزايد أن التهديد الحقيقي للغة العربية الفصحى وتراثها لا يأتي من قبل اللهجات العامية وأدابها ، بل من قبل اللغات الأوروبية التي تعمل منذ زمن غير قصير على أن

تصبح لغة الصفة في البلاد العربية .

إن اللغة الفصحى تظل ، مادامت هي لغة الثقافة العليا . مسيطرة على لهجاتها ، وتظل بينهما تلك العلاقات المتشابكة الحية التي تكون بين الطبقات في المجتمع الواحد ، علاقات أخذ وعطاء ، ودرجة من تقسيم العمل ، ولكن اللغة الأجنبية الواغلة تدمر هذا النسج المتشابك كله . وهذا ما يجب أن نحرص ألا يكون ، ولا سبيل إلى منعه إلا بمعرفة مساركه »

وكان موقف د. شكري عياد في قضية الفصحى والعامية هو الموقف الإنساني الذي يقرره هذا المثل الشعبي « أنا وخوايا على ابن عم .. وأنا وابن عم على الغريب » وبهمني هنا أن أسجل رأى الأستاذ أمين المخولي والذي تخرج في مدريسته اللغوية عز الدين إسماعيل وشكري عياد .. ولقد سجل هذا الرأى في كتابه « مشكلات حياتنا اللغوية » ( ١٩٥٨ ) .

وتحت الكلمة « تشخيص » يقول هذا المفكر المستنير : « مشكلات الحياة اللغوية في المجتمعات التي تحكم العربية هي في تقديرى - أبعد مشكلاتها غورا ، وأعندها أثرا ، فإنها تصيب هذه الأمم العربية جميعا بظاهرة الإزدواج اللغوي ، التي تجعلها تحيى وتشعر وتعامل وتتواصل بلغة يومية ، صرفة ، نامية ، مستطردة ، مطاوعة .. ثم هي تتعلم وتدبر وتحكم بلغة مكتوبة ، محدودة ، غير نامية ، لا تطرب بها الألسنة ، وتنثر فيها الأقلام . وهذا الإزدواج اللغوي القهري يصدع وحدها الاجتماعية ، ويفرقها طبقات ثقافية وعقلية ، وبهذه الوحدة المرضوضة الراهنة تمارس الحياة العملية وهي خاتمة ، فاترة التعاون ثم يسجل رأى العلم في الظاهرة اللغوية .. يقول :

« إن اللغة . أى لغة كانت . إنما هي ضرب من النظم الاجتماعية والظواهر الإنسانية العامة التي يتولى درسها ذلك العلم المختص بهذا الجانب من الدراسات الإنسانية ، وهو « علم الاجتماع » . ويستخدم لتلك الدراسة المنهج العلمي الحديث ، قدر ماتعين طبيعة المادة المدرسة .. وبخصوص الظاهرة اللغوية بفرعه خاص هو « علم الاجتماع اللغوي » .

ثم يحدثنـا أمين المخولي عن تطور الإنسان وعن تطور أداته اللغوية في جلاء ووضوح .

« يتحدث الباحثون في اللغات اليوم عن تطور اللاغي نفسه وتطور اللغة ، فالصوت وجهازه في الإنسان يتطور تطورا طبيعيا مطريا .. وبنبل تتطور الأصوات اللغوية في الأحرف التي تمثلها .. ويتطور معها تأليف الكلمات . ومع تطور ذلك اللاغي وتأثيره في اللغة تفعل الحياة ما تفعل بظواهرها المختلفة في تطور اللغة ، سواء في ذلك الظروف المادية والظروف المعنوية .. فالبيئة الطبيعية المادية التي تعيش فيها اللغة تؤثر في تطورها .. والظروف النفسية العاطفية والعقلية

لتكلمي اللغة تؤثر في تطور اللغة .. وأغاظ الحياة التي يحييها متكلمو اللغة تؤثر في تطور اللغة ، فدين أهلها وحكمتهم وعلمهم وفنهم وجدهم ولهوم .. كلها وسواها تؤثر في اللغة وتوجهها ، وتعمل في تطورها ، وتوارث اللغة بين أجيال متكلميها يغير اللغة ، ويؤثر في تطورها ، ويتجسم في هذه المجالات كلها ما يتحدثون به جملة عن شدة حساسية اللغة ، وإنها في ذلك أدق الظواهر الاجتماعية وأسرعها تغيرا ، وأحسها تأثيرا ».

ثم ينتهي أمين الخلوي إلى حتمية هذا التطور وإلى فعل كل الجهود غير العلمية لوقف هذا التطور .. يقول : « واللغة العربية .. على الرغم مما يذل في صيانتها ، والاحتفاظ بوحدتها ، ومنحرابة مسيطرًا عليها من تحريف ولين وخطأ ، وعلى الرغم من الأسوار المنيعة التي أقيمت لحمايتها ، وعلى الرغم من أن هذه الجهود مرتبطة بالعقيدة ومرتكزة على دعامة من الدين ، فإن اللغة العربية على الرغم من هذا كله لم تثبت أن فلت من جميع الأغلال ، وتسقط الأسوار ، وبنارت في السبيل التي أرادتها على السير فيه سان التفرع اللغوي ، فأصبحت على الحالة التي هي عليها الآن في اللغات العالمية »

وفي الهاامش يسجل أمين الخلوي مرجع هذا النص وهو عالم الاجتماع والعالم اللغوي المعروف وضعو مجمع اللغة العربية الدكتور على عبد الواحد وافي .. وأستاذى فى كلية آداب القاهرة فى الأربعينيات )

ثم يقول أمين الخلوي ساخرا .. متحدثا عن العالمية :

« كان رجال العربية في وزارة المعارف العمومية إلى عهد غير بعيد يعتبرون لغة الحياة ذلك الاعتبار الوبائي ، ويطاردونها مطاردة قاسية في محادثة التلاميذ حتى الأطفال منهم .. وفي جديـثـ أولئـكـ وكتـابـاتـهـمـ ، ولا يـدـعـونـ فيـ هـذـهـ المـطـارـدـةـ شـيـناـ منـ الـهـوـادـةـ أوـ التـسـمـحـ يـعـنـ عـلـىـ عـقـدـ هـدـنـةـ بـيـنـ الـلـغـتـيـنـ ، أوـ يـهـيـ لـلـفـصـحـيـ نـفـسـهـاـ فـرـصـةـ الـاستـفـادـةـ بشـيـءـ منـ توـسيـطـ تـلـكـ اللـغـةـ فـيـ الـحـيـاةـ الـعـامـةـ . وـكـانـ الرـأـيـ السـائـدـ إـلـىـ مـدىـ قـرـيبـ أـنـ القـضـاءـ عـلـىـ هـذـهـ اللـغـةـ الـحـيـةـ وـاجـبـ مـقـدـسـ . وـفـرـضـ عـيـنـ » ..

وـالـتأـمـلـ فـيـ هـذـهـ النـصـرـوـصـ يـلـمـ بـوـضـوـجـ أـمـيـنـ الـخـلـوـيـ . أـسـتـاذـ الـبـلـاغـةـ . يـدـعـوـ دـعـوـةـ صـرـيـحةـ إـلـىـ أـنـ يـتـمـ هـذـاـ التـكـامـلـ بـيـنـ الـفـصـحـيـ وـالـعـامـيـةـ .

وـبـؤـكـدـ مـحـمـدـ فـرـيدـ أـبـوـ حـدـيدـ فـيـ تـقـرـيرـ لـجـنـةـ الـعـامـيـةـ وـالـفـصـحـيـ السـابـقـ الإـشـارـةـ إـلـيـهـ ، هـذـهـ الدـعـوـةـ إـلـىـ تـقـيـقـ التـكـامـلـ وـالـتـعاـونـ وـالـتـكـافـلـ بـيـنـ لـغـةـ الـخـاصـةـ وـلـغـةـ الـعـامـةـ :

” نـحـنـ نـعيـشـ فـيـ عـصـرـ شـعـارـ الـديـمـقـرـاطـيـةـ (ـ١٩٤٩ـ)ـ وـالـتـضـامـنـ الـاجـتـمـاعـيـ ، فـلـاـ يـكـنـ أـنـ ”

ستقر حياتنا الحديثة على مثل هذا الانقسام في الأمة الواحدة ، فان المفكرين والأدباء ونوابع الفن إنما هم رواد الحياة ، ولاقيمة لهم إلا أن تكون أفكارهم وأن يكون أدبهم وفنهم هبة للكلافة ، يُؤثر في عامة الناس وخاصتهم على السواء ، ولا تستطيع أمة أن تشارك في الحياة السليمة في وقتنا هذا إلا إذا كانت تشارك كتلة واحدة ، تشبع فيها روح واحدة وتتأثر بتيارات فكرية وعاطفية واحدة ».

ـ ثم يقول محدثنا .. وكأنه يرى المستقبل .. وهو الحاضر الذي حدثنا عنه د. عز الدين إسماعيل:

ـ إن الفرق الذي بين لغة الحياة اليومية ولغة الفكر إذا زاد ، واتسعت معه شقة الخلاف بين المخاطبين باللغة العامية والكتابيين باللغة الفصحى لم تلبث الأمة أن تنقسم في ثقافتها إلى قسمين متباغبين . قسم منها يمثل القلة المثقفة التي لها تعلم الفصحى والإسلام بما فيها من آثار الفكر السامي والفن الرفيع ، وقسم آخر يتمثل في عامة الأمة ، فمن لم يستطع أن يتعدى حدود اللغة العامية الشائعة في الحياة اليومية والمعاملات ويقول محمد فريد أبو حديد في تحريره :

ـ «أغلب ظني أننا إذا اتفقنا على معنى الفصاحة زالت من سببينا عقبة من أكبر العقبات التي تعترض سبيل إصلاح لغتنا وهان علينا التقريب بين العامية والفصحي وتدفعنى عراقة مصر وأصالتها إلى جذر اللغة والكتابة فى فجر التاريخ .. وهنا أسجل رأى الدكتور سليمان حزين فى مقالة القى عن « مصر حلقة الاتصال الثقافى » والمنشورة فى عدد ديسمبر ١٩٤٥ من مجلة « الكاتب المصرى » التى رأس تحريرها الدكتور طه حسين .. يقول د. سليمان حزين وهو يتحدث عن اللغة المصرية القديمة :

ـ « فإذا انتقلنا إلى اللغة والأدب وجدنا المصريين أسبق الناس جمياً إلى استنباط الكتابة ، وقد عبروا عن حاجاتهم بل عن أفكارهم فى صور جميلة مشتقة إلى درجة ظاهرة من البنية المصرية ذاتها .. »

ـ وعن الكتابة ودور مصر فى اختراع حروفها وأبجديتها .. يقول « إن المصريين أثروا فى غيرهم من أجل المشرق القريب منهم وببلاد فينية ، وإن الكتابة المصرية القديمة أثرت فى بعض الكتابات اللاحقة عن هذا الطريق .. ومهما يكن من أمر ذلك فقد أنتج المصري القديم أدباً رائعاً فى لغته الغريبة ، وانحدرت بعض آثار ذلك الأدب ، لاسيما الجانب الشعبي منه إلى العصور اللاحقة ، وربما كانت قصة الملاح المصري الثانية أصدق مثال على ذلك ، إذ أنها خلدت فيما بعد فى قصة السنديانة المروفة فى كثير من الآداب الشرقية القديمة والحديثة ، وقد عاشت اللغة المصرية القديمة

وآدابها أكثر من ثلاثة آلاف سنة ، وهذه حقبة طويلة من الدهر لا تكاد تضارعها حياة لغة أخرى من لغات التاريخ ، غير لغة أهل الصين ، ومع ذلك فان آثارها لم تمت تماما ، فهى لا تزال مائلة في بعض طرائق التعبير فى حديث أهل مصر ولهجاتها ، وفي بعض أغانيهم وأقصاصهم الشعبية ، وإن كانت لغة التعبير قد تغيرت ، وحلت العربية محل المصرية القديمة أو محل القبطية التي انحدرت من المصرية القديمة ، وفي العهد الإسلامي أخذت مصر اللغة العربية عن بلاد العرب ولكنها لم تقنع بأن تبقى عالة على تلك البلاد من ناحية الأدب والإنتاج الأدبي ، وإنما صار لها بالتدريج أدبها المصري العربي ، بل صارت هي فى وقت من الأوقات القوامة على لغة القرآن وآدابها ، ومركز الثقافة اللغوية والأدبية الأول فى العالم الإسلامي بأسره » .

حقيقةتان مهمتان تخرج بهما من هذا المقال فيما يتعلن باللغة والأدب . الحقيقة الأولى تؤكد استمرار الحضارة المصرية واتصالها وتواليا فى مراحل تاريخها الذى يزيد عمره على سبعة آلاف تربية ، والحقيقة الثانية تؤكد هذه المرونة الحضارية التى تجعل الإنسان المصرى ينتقل من اللغة الهيروغليفية ( أو الكتابة ) إلى الهيراطيقية إلى الديغوطيقية ( أي الشعبية ) التي تصبح اللغة القبطية فى حروف يونانية .. مما يدل على ما يملكه الإنسان المصرى من قدرة حضارية على التكيف والتأقلم بكل جديد عن ثقة واعتزاز وغنى .

وتشير هاتان الحقيقةتان إلى أن المشكلة اللغوية فى مصر تتميز بهذه الخصوصية التى تفرقها عن مثيلتها فى أقطار الأمة العربية عن طريق بعديهاالتاريخي والمغرافي ، يقول سليم حسن فى حديث عن « العادات المصرية القديمة الباقية إلى الآن فى مصر الحديثة » :

« إن كل ما أحرزه المصري القديم من عادات وفن ودين إلى الفتح الإسلامي قد أسلمه برمتته إلى مصر الإسلامية ، اللهم إلا اللغة والدين ، على أن الأولى ( يعني اللغة القبطية ) بقيت على قيد الحياة إلى أن اندثرت فى أواخر القرن السابع الهجرى . أما الدين المصرى القديم فقد ظهر عليه الدين المسيحى . الواقع أن معظم الطقوس الدينية فى مصر الحديثة ترجع فى أصلها إلى مصر القديمة ، وهى تعتبر فى الدين الإسلامي بذها . ومن المدهش أننا نجد فى اللغة والتراكيب ألفاظاً وتصاريف مصرية منحضة لا توجد فى كثير من البلدان الإسلامية .

## نظريّة المعنى

محمد السعيد دوير

اللغة Language في أدق وأبسط معانيها هي "أداة تواصل ونظام من العلاقات الشفوية الخاصة بأعضاء مجموعة تواصلية" (١) . وهي تعني عند فتجلشتين Wittgenstein المعنى الأساسي للفكر . فكلاهما شيء واحد ، ذلك "اللغة هي مجموع القضايا ، وما القضايا إلا أفكار في ذهن الإنسان . فال الفكر هو القضية ذات المعنى" (٢) . أما من حيث علاقتها بالكلام فقد وضع دي سوسيير De saussure "التعارض بين اللغة والكلام ، فاللغة عند دي سوسيير وكذلك عند لغوي مدرسة براغ وعند البنائين الأمريكيين هي نظام من العلاقات ، أو بمعنى أدق مجموعة من الأنظمة المتراقبة فيما بينها حيث لاتتمتع العناصر (الأصوات ، الكلمات) بأى قيمة مستقلة خارج علاقات التعارض أو التساوى التي تربطها بالعناصر الأخرى" (٣) .  
ولقد كان الاهتمام باللغة وتركيبها ومعانيها وعلاقتها الداخلية والخارجية موضوع بحث من قبل العديد من اللغويين وفلاسفة اللغة منذ البداية . ويمكننا رصد علاقة اللغة بالفلسفة منذ أن بدأ الإنسان يفكر ويتأمل في معانى دلالات الكلمات والأصوات . إلا أن القضية هنا ليست رصداً لغوياً بحتاً ، مما يبعدها قليلاً عن مجال عمل المدارس اللغوية التي درست اللغة من نواحيها الصوتية أو النحوية ، ذلك لأن هذه الدراسة سوف تعنى بفلسفة اللغة كإطار عام تنطلق من خلاله

لمناقشة نظريات المعنى.

### اللغة في الفكر الفلسفى:

ماعلاقة اللغة بالفلسفة؟ وهل هناك ارتباط أو علاقة مابين اللغة والواقع؟ وهل اللغة تصوير له وصياغة موازية؟ ثم هل تكشف لنا اللغة عن البناء الداخلى للواقع فقط أم أن ميلونا وأفكارنا تتدخل بصورة سلبية في فهم وإدراك ووصف العالم الخارجي؟ شغلت هذه التساؤلات الفكر الفلسفى منذ بواكيره الأولى ، حيث اهتمت الفلسفة اليونانية باللغة ووضوحها ووظيفتها وقد اعتمد سocrates على الوضوح الشديد والتحديد الكامن في اللغة وذلك من أجل معرفة الذات وتحديد التصورات الثابتة . وقد عرض كاسيرر فى كتابه "فلسفة الأشكال الرمزية" وفي الفصل الأول منه والخاص بدراسة اللغة ، لم يدعيات الارتباط بين اللغة والفلسفة ، فيذهب إلى أن الفلسفة اليونانية قد أكدت منذ البداية على استقلال الفكر بذاته ، إلا أنه يميل أيضاً إلى أن "يقرن بداية الفلسفة ببداية تفهم المظاهر المنطقى والوظيفة السيمانتيكية للغة ، وهو ما يعني اقتران نشأة الفلسفة ببداية التحرر من النظرة السحرية للغة التي تزامنت مع نشأة الأسطورة" (٤) وقد رأى كاسيرر أن كلمة "لوغوس Logos عن هيرقلطيس مثلاً تشكل دلالة فلسفية جديدة حيث إنه وحد القوة التي تسيد على العالم في كلمة واحدة ، وهو بذلك يعد أول من ربط التأمل باللغة من خلال كلمة "لوغوس" ثم تتحول العلاقة بين اللغة والوجود على يد السوفسطائيين ، بمنظورهم الفلسفية الجديدة للحياة السياسية والاجتماعية ، إلى علاقة من نوع جديد ، فلم تعد مهمة اللغة لديهم تتحصر في وصف الأشياء أو تحليلها ، بل صارت إثارة العواطف البشرية وتوجيه البشر إلى مافيه تفعهم وقد أكدوا بصورة جديدة على عامل الغموض والعرضية في الكلمات . أما أفالاطون فيرى كاسيرر أنه أول من حاول أن يحدد القيمة المعرفية للكلمة بصورة منهجية خاصة ، فاللغة تستمد قيمتها من كونها البداية الأولى للمعرفة . وهي من زاوية أخرى ليست سوى وسيلة للمعرفة وأداة تعبير وتوسيع ، وأن الصورة الصوتية للكلمة أو الجملة شأنها في ذلك شأن التموزج أو الصورة لا يمكنها أن تحتوى المضمون الحقيقي للفكرة . وخلافاً لهذا الفهم جاءت اللغة في العصور الوسطى منسجمة إلى حد بعيد مع الكتب السخانية أو الرأى الديني . أما في العصر الحديث فإننا نجد أن هيوم Hume (ت ١٧٧٦ ) وهو أول فيلسوف وضعى بالمعنى الدقيق للكلمة ، قد أكد على أن التفكير الاستنباطى بمفرده لا يصل بنا إلى معرفة حقيقة عن العالم الخارجى ، فالاستنباط المنطقى العقلى الذى يصل من خلاله الإنسان إلى نتائج عن العالم الخارجى لا توقي ثماراً نافعة . فكان هيوم هنا يوجه نقداً مباشراً لـ التفكير الميتافيزيقى ، وقد ارتكزت أفكاره بشكل أساسى على الخبرة

الحسية المباشرة حين تتحدث عن إحدى ظواهر العالم الخارجي .

ثم يأتي ليبرنiz Leibniz (ت ١٧١٦) ، وإليه يرجع الفضل في التمييز بين نوعين من القضايا ، النوع الأول القضايا التي يقتضي تحقيق صدقها رجوعاً إلى عالم الواقع ، أما النوع الثاني ، فالقضايا التي لأنتقضي أكثر من مراجعة الكلام نفسه ، أو الجملة ذاتها ، لترى ما إذا كانت متسقة مع نفسها أم لا . إذن ميز ليبرنiz بين ما أسماه بحقائق الواقع وحقائق العقل ، فال الأولى يتوقف صدقها أو كذبها على فهمي وإدراكي لها ، أما الثانية فازلية وصدقها ضروري . وبذلك فإنه هنا يمهد الطريق نحو إحداث التفرقة التي جاءت بعد ذلك بين القضايا التحليلية والقضايا التركيبية وذلك التفرقة هي الأساس الذي قامت عليه الفلسفة التحليلية بعد ذلك .

ويذهب زكي نجيب محمود إلى اعتبار كانت KANT (ت ١٨٠٤) أحد الذين مهدوا الطريق للفلسفة الوضعية حينما أكد على " أن مجال الخبرة هو المجال الوحيد الذي يمكن أن يستمد منه الإنسان أحکامه العلمية ، أما إذا جاز الإنسان حدود خبرته فقد جاوز بذلك حدوده المشروعة وعرض نفسه للوقوع في الخطأ " (٥) فكل الأفكار والمبادئ المطبوعة في العقل دائماً ما تستخدم في تطبيقات عملية في حدود الخبرة الإنسانية .

ثم تواترت بعد ذلك التصورات الفلسفية لإشكالية اللغة / الفكر / الواقع ، وتشكلات - ولاسيما في النصف الثاني من القرن العشرين - مدارس ونظريات تخرج عن نطاق دراستنا التي تبحث في المعنى ، وفي الشروط التي يجب توافرها حتى يكون للكلمات أو الجمل معنى ، فموضوع المعنى من أهم مباحث فلسفة اللغة . فماذا عنه ؟ وما الذي تقصده حين تقول إن للفظ ما أو لعبارة ما معنى ؟ كيف نميز بين العبارات التي لها معنى والعبارات الفارغة من المعنى ؟ وهل لكل كلمة معنى أم أن معناها يتغير بحسب السياق الذي توجد فيه ؟ وما العلاقة بين الكلمة والشيء الذي تشير إليه والمعنى ؟ .

نظريات المعنى :-

اختلاف الفلسفات والمناطق في تحديد الشروط الواجب توافرها في الكلمات أو الجمل أو العبارات أو القضايا لكي يتحقق لها المعنى . وتعددت بناء على ذلك طرق وسبل تصنيف نظريات المعنى . فهناك من يشير إلى ثلاثة نظريات أساسية للمعنى ، وهي النظرية الرسمية في المعنى وترى أن معنى الاسم هو مسماه ذاته ، والنظرية الفكرية التي تقول إن هناك تقابلًا بين الكلمة وال فكرة في الذهن ، وإن هذه الفكرة هي معنى الكلمة ، فالمعنى تصور ذهنى . ثم نظرية النبه والاستجابة ، أي أن معنى الجملة هو الموقف الذي ينطق فيه المتكلم جملة ما وتعقبه استجابة لدى

السامع وأن المعنى هو المتبه الذى يثير استجابة لفظية معينة .  
غير أن هذا التصنيف لم يلق قبولاً وانتشاراً بين فلاسفة اللغة نظراً لما يشوبه من نقاط  
كثيرة وإهماله للدرس فلسفية مهمة قدمت إسهامات جليلة فى هذا الإطار . ولذلك انصرفت  
الأنظار باتجاه تصنيف آخر يحاول تقديم إجابة شافية للشروط الواجب توافرها فى كلمة أو عبارة  
لكي يتحقق لها المعنى . وتلك هي أهم نظريات هذا التصنيف :

#### ١. المعنى تصور : -

يمثل هذه النظرية الفيلسوف الإنجليزى جورج سور More والمنطقى الأمريكى كواين  
Q.Wain ورغم أن منهجهما الفلسفى لم يكن متفقاً إلى حد كبير إلا أن أسباب الجمع بينهما يرجع  
بالم أساس إلى فكرة الترادف وموقفهما المشابه منها .

#### أ- جورج سور :

يتبعى سور إلى الاتجاه التحليلي المعاصر ، وكان "للفهم المشترك" أهمية عظيمة في فلسفة ،  
حيث ندرك الصدق بالدراهة من خلاله ، وبه أيضاً نعرف أن العالم المادي موجود "فخير ما تشغله  
الفلسفه به هو أن تحلل عبارة المتكلم التي يصدر فيها عن فهم مشترك أو عن بحث علمي ، تحليل  
يبين على وجه الدقة ما يراد بها من معنى حتى يصح لها أن تكون عبارة صادقة "(٦) .

بيد أنه قد توقف عند إمكانية التحليل المطلق ، بمعنى إمكان الوصول إلى تحليل الكلمات  
والعبارات إلى ما هو أبسط ، ثم واصل بحثه في المعنى بناء على هذه الإمكانية ، فذهب إلى أنه قد  
يكون لكلمة ما أكثر من معنى ، وأن يوجد بين هذه المعانى عنصر مشترك ، يصعب في أحياناً  
كتيره الغثور عليه ، فإننا قد نجد صعوبة في تحديد الخاصية التي تميز كلمة "لون" مثلاً عن بقية  
الكلمات الأخرى . ولكن تبقى المشكلة الأهم عند سور وهي أنه يرى أن المعنى تصور ، وأنت حينما  
تبحث عن معانى أو معنى كلمة فإنه في حقيقة الأمر بحث عن تصورات أخرى للكلمة ، فتعتبر  
التصورات يعني تعدد المعانى . وهذا يمكن الاعتراف بصعوبة القضية أو التوصل إلى تنتائج  
حساسة في المعنى .

#### ب- كواين : -

وهو منطقى أمريكي تتلمذ على يد كارناب ، ويبحث في المعنى على نهج سور ، وتوصل أيضاً  
إلى صعوبة التناسخ نتائج حاسمة حول المعنى . وقد اعتقد كواين أن معنى الكلمة هو التوصل إلى  
تصورات أخرى تكافئها أو ترافقها منطقياً ، والترافق على صورتين الأولى أما أن نسبتبدل كلمة  
بآخرى دون أن يتغير المعنى . ولكن لهذا النوع مشكلاته المنطقية ، فكلمة "أعزب" ترافق "غير

متزوج " ولكن الأولى أقل من الثانية في عدد الحروف ، إذن لا يوجد تكافؤ بينهما ، وهنا يطرح السؤال نفسه ، هل الترافق يعتمد على المعنى أم أن المعنى يعتمد على الترافق ؟ والثاني : أن الجملتين نفس المعنى إذا كان ماصدقاتها واحدة ، وكذلك يقصد هنا أن نبحث عن صدقات الكلمة لا عن معناها كأن نقول مثلاً عن أرسطو أنه " تلميذ أفلاطون " و " معلم الاسكندر الأكبر " ولكن نجد أن فريجـ G. Frege قد أثبتت خطأ هذا القصور حينما ميز بين الاسم العلم وسماءه .

لقد انتهى الأمر بانصار هذه النظرية إلى الاعتراف بصعوبة التوصل إلى نتائج حاسمة في المعنى .

## - ٢- معنى الكلمة : هو استخدامها :-

ويمثل هذه النظرية لودفيج فتنجشتين *Witlenstein* ، الذي اهتم باللغة منذ اللحظات الأولى في منهجه الفلسفى ، وأعتبر أن اللغة ليست حساباً منطقياً دقيقاً لكل كلمة معنى محدد وكل جملة معنى محدد أو إن للعبارات وظائف محددة ، ولكن المعنى تتعدد بتنوع استخدامنا الكلمات أو الجمل وبحسب السياق الذي تذكر فيه .

ولقد كان فتنجشتين من القائلين بالنظرية الاسمية في أول الأمر ، تلك التي تبنّاها أفالاطون ومن بعده القدس أوغسطين وهوبن ، لكنه مالبث أن أعرض عنها وقد نقه لها لأنها نظرية " تخلط بين معنى الاسم وحامله ، فمعنى الاسم ليس مسمماً ، وإنما نسمى هذا المسمى حامل الاسم ، أما معنى الاسم فشيء مختلف ، لأن مجموعة استخدامات الاسم في اللغة ، فالإسم معنى حتى في غياب مسماه ( أو حامله ) ، بل للإسم معنى حتى بعد موته صاحبه ، وإلا لما استطعت أن أقول إن فلانا قد مات ويكون لعبارة معنى لدى السامع " (٧) ويرى فتنجشتين في معرض نقده للنظرية الاسمية في المعنى " أن الكلمات في اللغة ليست أسماء فقط لأنها وإنما اللغة كلمات لاتشير إلى لاشيء واحد بعينه وأن الكلمات وظائف أخرى كثيرة غير التسمية ، حتى الكلمة التي نعتبرها اسمأً : لها معنى غير ما أو من تشير إليه " (٨) هذا عن موقف فتنجشتين من النظرية الاسمية التي اعتقاد فيها في صدر شبابه ، أما عن تصوره للمعنى فهو مرتبط إلى حد بعيد ب موقفه الفلسفى من اللغة ، إذ يدرى أن العالم هو مجموع الواقع الذرية الموجودة أو التي لها وجود ، وكل واقعة ذرية " جملة بسيطة " كافية هي ما ليس لها معنى ، وبالتالي فإنه يربط بين اللغة والعالم ، واللغة هي الفكر ، إذ فهو يحقق الوحدة الأساسية بين اللغة والفكر والعالم الخارجي ، فمن ثم يصبح تحليل اللغة مرتبطاً بتحليل العالم ، والعكس . ولكن تفهم العالم الواقعي فهما

حقيقة يجب أن نعبر عنه تعبيراً غير زائف باستخدام الفاظ تعبير عن وقائع موجودة بالفعل ، ولذلك فإننا يجب "ألا نقول شيئاً إلا مما يمكن قوله ، أى قضايا العلم الطبيعي" "أى شيئاً لا علاقة له بالفلاسفة ، فتبرهن دائمًا حينما يرغب شخص آخر في أن يقول شيئاً ميتافيزيقياً تبرهن له أنه لم يعط أى معنى لعلاقات (أى الفاظ) معينة في قضيائنا" (٩) إذ يجب على البحث الفلسفى أن يتحول من الدراسة الميتافيزيقية إلى دراسة اللغة في حياتنا اليومية وبهذا يمكن أن نذكر موقفه من اللغة في "أنه لا يمكن منطقياً أن نتحدث عن اللغة ، وبالتالي فإن التحليل المنطقي النحوى مستحيل ، حيث إن كل المشكلات الفلسفية تعود في نهاية الأمر إلى هذا النوع من التحليل فإنهما جميعاً - أى تلك المشكلات الفلسفية - لا تزيد على أن تكون مشكلات فارغة من المعنى ولا حل لها ، لأنه لا يمكن أن يكون لها حل" (١٠) ومن هنا يمكن أن نصل إلى نظرية فتجشتين في المعنى ترى أن الكلمة الواحدة أكثر من معنى في حياتنا اليومية ولغتنا العاديه ، وأنه لا يوجد معنى نموذجي للكلمة الواحدة يمكن الإشارة إليه ، فكل المعانى قد تكون صحيحة طالما كانت في إطار الاستخدام والسياق والهدف الذي من أجله استخدمناها ، ويؤكد أيضًا على نفي فكرة العنصر المشترك بين المعانى ، بل يذهب إلى اعتباره تشابهاً كالتشابه الحاصل بين أفراد الأسرة الواحدة .

## المراجع

- ١- مدخل إلى السيميويطيقيا - دراسات بشرف : نصر حامد أبو زيد وسوزانا قاسم دار الياس العصرية من ٢٥٤
- ٢- د. عزمي إسلام لوبن في فتجشتين دار المعرف بعمر من ١٥٣ ، ١٥٤
- ٣- مدخل إلى السيميويطيقيا مرجع سابق من ٢٥٤
- ٤- محمد مجدى الجزيري السيميويطيقيا وفلسفة اللغة عند كاسپير - دار الحضارة من ٢٤
- ٥- د. زكي نجيب محمود نحو فلسفة علمية مكتبة الأنجلو ١٩٨٥ من ٢٨
- ٦- د. زكي نجيب محمود موقف من الميتافيزيقا دار الشرق ١٩٨٧ من ١٤٣
- ٧- د. محمود فهمي زيدان في فلسفة اللغة - دار النهضة العربية ١٩٨٥ من ١٠٨
- ٨- د. محمود فهمي زيدان في فلسفة اللغة - دار النهضة العربية من ، ص ١١٠، ١١١
- ٩- د. عزمي إسلام مرجع سابق من ١٣٨
- ١٠- بوشنكى الفلسفة المعاصرة فى أوروبا : عزت قرني عالم المعرفة من ٩٧

## نيران صديقة: الاسم العلمي للاكسار والهزيمة

**د. محمد الحبشي**

صدرت المجموعة الجديدة للمبدع علاء الأسوانى وعلى غير المعتاد بعنوان ليس له نظير داخل العمل - ويبدو (وهذا بين أقواس) أن الأديب أراد أن يلفت نظر القارئ أن المجموعة تشتعل بالنيران الصديقة وأن لحمتها الأساسية هو هذا الحريق المكتوم المنتشر الذى يلتهم فى صبر منظومة القيم الحضارية النبيلة التى كنا نتحصن خلفها لتصد عن الانكسار والهزيمة والتدهور. والأديب تكاد أنامله تحرق وهو يسجل ملحمة الهبوط المؤسف والانحدار الذليل.. ليحيل القارئ إلى قطعة من اللهب الحزين. وقد صدمه وروعه انفراط القيم وتشظي المبادئ وتبدل المستقبل.

والأديب لا ينصد للعدم ولا يشيع الواس القاتل المريض بل كعادته ترقى بنا حتى على صعيد الشكل بعبارات عذبة تقطن منها اللغة البدية وتناسب خيوطا شفافة رطبة وكأنه يقاوم اللهب اللافح.. وتتجنب اللغة الرشيقية العبارات الحادة المدببة .. ولا تصدر أحكام قيمة أو تصدمنا بمعايير أخلاقية .. بل تلتقي بعلاء الأسوانى بشحمه ودمه. والذى سبق أن توحدنا مع همومنا فى تحفته الكبرى عمارة يعقوبيان. تجده متاعطا مع شخصياته برذائلها وضعفها البشرى واحتياطها لحياتها.. منتقلًا بخفة ورشاقة فى داخل عالمها المعتم دون ترخيص ويغير أحكام مسبقة .. باختصار عن المرضى عسى أن يبدد صخب العتمة وحريقها المندفع بشراسة.

وقصة "الذى إقترب ورأى أولى الشارات المنبعث منها اللهب فهو تتبع برفق ودلاب مراحل تطور أو تدهور شخصية عدمية (أحكام القيمة والأخلاق من عندنا) اختار لها

اسم عصام وهو طالب بكلية العلوم ويدرس الكيمياء.. ووالده فنان تشكيلي مغمور.. وتخلق منذ السطور الأولى لدى بطننا روحًا عادلية ذات ميل وجودي .. رغبة شديدة في الانعزال والوحدة وكراهية أشد للآخر .. فالآخر هو الجحيم بعيته.

ولقد استفاض المؤلف في تردید عباراته الوحشية العاربة تجاه الآخرين . غير صفحات طويلة قد تصيب القارئ غير المتمرس بحالة نفور أخلاقي حرصن الأديب على تجنبه .. ويمكن أن نظل باختصار على هذا التعصب الأعمى شرط الحفاظ على حياد عقلنا ووجودنا .. فالشعب المصري خال من الفضائل ويتصف بالجنون والنفاق والخبث واللؤم والكسل والحدق . والفلاح المصري يحمل نفسية الخادم الذليل : وبطننا يكره مصر والمصريين من كل قلبه ويتنمّى لها المزيد من التردى والبوس.

أما والده فقد خلق باهتا عاديا لا يميزه شيء وكان منصاعاً لوالدته .. ويصرح الأديب أن بطننا العدمي قد تخلى عن الماركسية الزانفة برغم جانبها العقلى الذى يدعو للاحترام !! لأنه لا يجد سيررا لأن يضحي من أجل مخلوقات سوقية كالعمال والفالحين انهم حيوانات لا يستحقون إلا الأذراء.

أما زملاؤه بمصلحة الكيمياء فإنهم مجموعة من الصراصير القدرة مشهدتهم يذكره بالديدان والحضرات المتنوعة داخل بالوعة ورئيسه بالمصلحة .. رجل شره أكول .. النظرة إليه تخلق انتباعاً حيوانياً . مغرم بالنساء على نحو فاضح .. يتخرّش بالعاملات . ولكنه حريص في شهر رمضان أن يبدو مؤمناً ورعاً والمسبحة الطويلة الخضراء لا تفارقها !.

اما أمه فيعتبر حرصها على الحياة برغم إصابتها بالسرطان شيئاً دينينا . هذا بجانب أن السرد يصورها تصويراً بشعاً عندما تمنى في لحظة غضب موت طفل هدى الخادمة حتى تتفرّغ لخدمتها.

الحشيش كانت بدايته في جلسات والده وأصحابه ونهايته في طريقه للعزلة التامة الاختيارية . فالحشيش له سلطان عادل . وعند هذه المرحلة يدعى بطننا انه أقرب إلى رأى فالقرن جميل صافى ما دام بعيداً . وجه الحبيب إذا اقتربت منه تُبَدِّى لك كنسبيق قبيح مجد.

ويتوحد عصام داخل شرتقته في حالة من الصباية والوجود مع صور المجلات الأجنبية الجديدة والمستعملة . فكان يرى في كل ما هو غربي جمالاً لا نظير له . العيادين

والمظاهرات المنظمة . ورجال الشرطة يلجمونهم القوية وزيهم الآليق وشاراتهم اللامعة.

ويستولى عليه ذلك العشق . ويبرد أنه أدرك الآن أنه قد وقع أسيراً لروح الغرب بقدر ما تأكّد له عدم جدوا المصريين وأن روح الغرب تتبدّى له زاخرة بامكانيات رائعة وأن مصر بلد ميت . ماتت حضارته من مئات السنين ولاأمل يرجى في بعضها .

وعند هذه القيمة أو ذلك السفح يلتقي بالألمانية "بوتا" ويسهب في وصف جمالها ونعومتها وأناقها . ويسلام لها هذا الأغراء ويصعد معها إلى شققها ويعاشرها بعد ساعات قليلة من لقاء عابر . ويهزه زلزالها من الأعماق . فلقد تحقق ما يصبو إليه وصار حلمه حقيقة لقد عانق الغرب عبر هذه الشابة الرائعة . وعند الصباح أولصلها من منزلها إلى عملها . وعلى وعد بالعودة لمحابيتها بعد انتهاء العمل . ويكتشف عند العودة سرايا أفرعه . فلا توجد شخصية اسمها بوتا بالعمل ولم يحدث أن أقمت بهذا المنزل . وأصابه مس من الجنون وانتقض صاحناً معربداً معتدياً . يصرخ زاعماً عن وجود مؤامرة ضده وينتهي به الأمر نزيلًا بأحد المستشفيات العقلية .

هذا الاستطراد من جانبنا كان لا يمكن تجنبه فتلك القصة أقرب إلى الرواية القصيرة وتحتل من ناحية الحجم نصف المجموعة تقريباً . والشخصية الرئيسية بها لا يمكن أن تختزل لأنها محل جدل سنعود إليها لاحقاً .

اما قصبة "عزت أمين إسكندر" فهي قصة بدعة لن تستفيض في البحث فيها عن معنى فهي تتطاير بالشجن الثقيل والألم النبيل والحزن الدفين . فاللتميد عزت إسكندر يدرس بالصف الأول الأعدادي قصیر القامة قوى الجسد له ابتسامة خافتة وبدعة قريبة من التوسل . ونظرته القبطية تكون مراوغة متشكّكة مفزعه أو تكون عميقه مزمعة مثقلة بالذنب والأسى .

وعزت إسكندر لديه عكاز وسوق صناعية . وهو منتفع في دراسته ولا يشارك التلاميذ لهم بسبب الاعاقة . وحين رأى دراجة في يد أحد زملائه . اتجه إليها بشفف متكتساً على عكازه . وطلب أن يركبها بعد أن التصق بها بشدة وصار عصبياً بسبب خوف زميله من هذه التجربة .

ولكنه حصل عليها بسبب تشبيهه وأخذ يحرك البidal بقوه بساقه السليمه وترنح ولكنكه استقام وتناسك وتقدم أولاً ببطء واستدار ببراعة في الاتجاه المعاكس واندفع بقوه

كالسهم . وزاد من سرعته وأخذ يطلق صيحات عالية صيحة ممطردة غريبة مشروخة .  
كأنها صرخة انحبست في صدره طويلاً (شايق .. شاهاب).

انقلب الدراجة وطارت الساق الصناعية بعدها مخلوق منفصل عن حياته الداخلية .  
وأخذ ينزف دماً ترك بقعة كبيرة في بنطونه الممزق . ولكن رفع رأسه واستجمع  
ذهنه ثم قال بصوت ضعيف وشبح ابتسامة يلوح من بعد (شفقني وانا راكب العجلة؟  
!).

وإنهت القصة ولم ينته الحريق الكامن المخيف.

أما قصة "أختي الحبيبة مكارم" فهي عبارة عن خطاب وارد من شقيق مكارم المقيم  
بالقصيم بالمملكة العربية السعودية . حاشر بالبسملة وبالعبارات الطيبة المفتعلة  
والمحضنة . ويدرك الله والنبي عليه الصلاة والسلام . والأدعية المشغولة والشكوى من  
ضيق ذات اليد ومن الإفلان بعد عشر سنوات من العمل بالخارج ويعذر للمسيدة  
العظيمة والدته لأنه لن يرسل لها نقوداً لعلاجها لظروفه المالية الصعبة جداً . إلى الحد  
الذى دفعه للاقتراض .

وبينصح مكارم بعلاج والدته باى مستشفى حكومى لأنها أفضل من المستشفيات  
الخاصة لأن الطب فى مصر أصبح تجارة .

وفي النهاية يرجو أخته مكارم بارسال الخطاب الصغير المرفق مع خطابها إلى الحاج  
غريب المسماح على أن تقول له أن يتصل هاتفيًا وإذا لم يجده يتصل بحضوره الشيخ  
فهد الريبعى على رقم الهاتف ٠٥٦٤٤٦٥٢١٤٦٥ . ولم ينس أن يوقع الخطاب حسب  
التاريخ الهجرى ٥ من محرم عام ١٤٤٤ .  
هنا والنيران تتضاعف بقوة .

اما قصة المرمطون فهو حريق من نوع خاص للغاية .

هشام شاب شديد الذكاء ومتتفوق إلى أقصى حد في كل مراحل دراسته المختلفة .  
وحصل على مجموع يوزهله لدخول كلية الطب وتخرج منها بنجاح وجاء ترتيبه  
العشرين على الدفعة برغم نبوغه وتفوقه على جميع أفراد الدفعه .  
وعين ناثيا بقسم الجراحة تحت إشراف الدكتور بسيوني رئيس القسم وأفهمه الدكتور  
بسيوني بجهامته وصرامتها المعروفة عنه أنه سيعمل مرموطون . وأفاده : أنك سوف  
تعمل ما تريديك أن تفعله - إياك أن ت تعرض أو تشكو . كل شيء بثمنه - تريد أن تصبح



جراحاً ستدفع الثمن كما دفعته جمرها تعب ورقاً وظلماً واسانات . وإذا لم تعجبني بعد ثلاثة سنوات سوف أستقى عنك لترجع وزارة الصحة حماراً كأي حمار .

وقرر أن يعمل درمطوا داخل تلك المنظومة الاقطاعية والدكتور بسيونى عازب وشخصية عامة وضيف دائم على التليفزيون بجانب أنه جراح فذ . وتحمل هشام أعباء القسم واستفزاز الأستاذ التالي في المرتبة بعد الدكتور بسيونى وتعب كما لم يعب في حياته وتحمل اهانة الدكتور الثاني مرات عديدة ونصحه بأن يبتعد عن الجراحة لأنه لا يصلح جراحاً . وتقدم لامتحان الماجستير وتفوق في إجاباته ولكنه رسب وعندما استفسر عن سبب رسوبه من الدكتور بسيونى نهره بشدة . وقال له : اسمع يا حلوف أنت - هناك فرق بين امتحان الجراحة والشهادة الابتدائية . نحن لا نسمح لكل من هب ودب بأن يكون جراحاً مهما كانت معلوماته . يهمنا شخصك وأخلاقك أولاً . انفصل شوف شغلك يا حلوف ."

تقدم مرة أخرى لامتحان الماجستير وتوجه إلى جميع الأقسام يستفسر عن كنية أرضاء الدكتور بسيونى . ولا أحد يعلم من أين جاءت الإجابة .

دخل مكتب الدكتور بسيونى ومعه قائمة العمليات وتأخر إلى درجة أن طباء القسم بعد دخوله أخذوا يتهمسون في قلق ودهشة . وخرج هشام بعد أكثر من ساعة وعلى وجهه تعبر خليط من الألم والانهال والراحة .

كان اللقاء بداية التحول وتربع هشام على عرش القسم ومسار المتحدث الرسمي للدكتور بسيونى وضوابط مواعيده . كان صعوده مدوياً . ولم يجرؤ أحد بعد الآن على اهانته .

التيران تتتساعد من أين لا أحد يدرى .

أما باقى مجموعة تيران صديقة فهو لا تخرج عن هذا الهم . فالقصص جميعها تشن من وجع مشابه .

ولا يغيب عننا أن علاء الأسوانى يرسم لغته المحایدة التي يستخدمها ببراعة وبأبيهة عالية المستوى ينحاز لقوى التقدم عائضاً للحرية ومنحدراً من كوابيس الشعوذة والخرافة وهو لا يرفع لافتات تحاصره أو تحبسه داخل إطار أيديولوجية ما بل هو يضيق بن ياسر أو يحد من اطلاق فكرة الحر .

## بنية الإخفاق وأالية التحول

### قراءة في رواية «عصا أبنوس ذات مقبض ذهبي»

د. صلاح السزوبي

هذا عمل مهم للأديب محمد عبد الله الهاشمي. عبارة عن قصة طويلة بذات العنوان : «عصا أبنوس ذات مقبض ذهبي».

العمل ينطلق من رؤية واقعية تقوم على تحليل الأزمة الفردية والعذاب الإنساني بالتحولات المجتمعية والسياسية العامة . فترسم مصائر الأفراد من خلال العلاقة الجدلية بين السمات الشخصية الفردية باللغة الشخصية ، والتحولات المجتمعية باللغة العمومية.

إلا أن ما يجمع الرواية مع مثيلاتها من الروايات الأخرى هو اشتراكها معهم في الارتكاز على أطروحة التحول والتغيير الذي يطبع بكل الأحلام والطموحات نحو واقع أكثر بهاءً وعدلاً وإنسانية ، بما يؤدي إلى طرح ما يطلق عليه الدارسون ”بنية الإخفاق“ . وهي بنية مهيمنة تكتنف الخطة الرئيسية للعمل ممثلاً للمحصلة النهائية للتجربة الإبداعية للمبدع وموقفه تجاه الإنسان والكون ومشكلة ”رؤيه العالم“ بتعبير جولدمان.

لواحدنا تخصص البنية السردية في أدبنا المعاصر ستجد مجموعة متنوعة ، مثل بنية التفاؤل والانتصار ، بنية الإخفاق ، بنية الكتابة البيضاء أو الكتابة في درجة الصفر بتعبير رولان بارت ، حيث تبرز هذه البنية موقف الإنسان تجاه العالم حسب درجة تلائمها مع الواقع

الاجتماعي والمرحلة التاريخية المحددة \|. وهو أمر لا يعكس بالضرورة الموقف الواعى للكاتب المبدع فالوجود الروائى أو القصصى له فى النهاية سياقه الحدثى والتطورى الخاص به والمستقل (بالطبع فى حالة توفر "المصدق الفنى" بمعنى الذى طرحة لوكاش). أى بامال منطق العمل أو الشخصية على نحو متسرق ومطرد.

والمقصود ببنية الإخفاق هو رفض الواقع الماثل والاعتراض عنه والتکوص عن تغييره بما يقود فى الغالب إلى هيمنة كيانات ورموز وموتيقات سوداوية ، تصل فى بعض الأحيان إلى الميلودرامية (١) . وهذا المفهوم (بنية الإخفاق) يعد من اكتشافات الأسئلة الحديثة وبعض اتجاهات البنية ، وإن وجدت إشارات سابقة عنه فى كتابات نقية لاتتمى إلى الاتجاهات التى تعنى باستقصاء موضوعات النص القصصى والشعرى.

فقد وردت عند الناقد الأمريكى وليم تروى ( وهو غير بنوى) وأسمها " حكاية إخفاق " Atale of failure وذلك فى معرض تحليله لرواية سكوت فيزجيرالد الشهيرة : " حاتسى العظيم " وقد تعامل مع هذه الرواية باعتبارها حكاية إخفاق من حيث كونه : " انعدام القدرة على التمييز بين الحلم والواقع ، بين الشروط التى تتطلبها الحياة والشروط الفعلية لتلك الحياة ، مما يجعل من الرواية محضر، حكاية إخفاق (٢) .

وقد حاول الدكتور أفتان القاسم فى دراسته عن ( غسان كنفانى ) الكشف عن بنيتى الإخفاق والانتصار فى أعماله القصصية والرواياتية فكتب " تفترض كل بنية علاقة بين عاملين : التطور التاريخي والعناصر المشخصة المحللة . وإذا كان فى العامل الأول تطور تزامنى ، ففى العامل الثاني تطور لغوى ، وهو محدد فى وضعه بالنسبة إلى الأول لانتمامه إلى تاريخ فترة محددة ، وبال مقابل يمكن لهذا العامل أن يتطور داخل أعمال الكاتب ، ويصاحب تطوره تطور المضمون الذى يعبر عنه . ويتطبق هذا التحديد على بنية الإخفاق يمكننا دراستها تاريخياً ولغويًا ، ويقول آخر يمكننا دراسة تكوينها . (٣) أكاد أدعى جازماً بأن هذه البنية قد شكلت واحداً من أكثر ملامح الرواية المصرية شيئاً فى العشرين عاماً الماضية حيث تنتظم عليها معظم أعمال يوسف القعيد وجمال الغيطانى وإبراهيم عبد المجيد .. الخ مشكلين معأ تياراً عريضاً يقام على متحى مراجعة تحولات الواقع الاجتماعى والسياسي المصرى بما أفرز المأزق التاريخى المعاش للوطن والإنسان .

\*\*\*

تعتمد رواية محمد عبد الله الهادى " عصا أبنوس ذات مقهى ذهبي " على تقنية العلاقة الضدية مع الواقع المعاش ، على هيئة التقابل بين مكانين ، وأن كل المكانين حاجز ومعاش.

تبدأ الرواية ببرولوج يلخص أسباب هروب إبراهيم العثماني من مكان عمله بالولاية النقطية بعدما رأى زميله في العمل "آدم" الشامي وقد اخترق أحشاؤه عصا الشيش الذي يعملان في ضياعته الصحراوية ، إنها العصا الألبانية ذات المقابض الذهبية في مال يمكن أن يرمي إلى المال الذي يمكن أن يكون بعضهم قد جناه ، إلا أن شنته الفادح لا يختلف كثيراً عن الخروقة التي مات بسببها "آدم" . ومن هنا كانت رحلة الهروب المحفوظة بالمخاطر مشابهة تماماً لرحلة النزوح المحفوظة بالأمل والرجاء في تناقض مفارق إلى حد الفداحة والملائاوية .. لم يحدث شيء من ذلك (يقصد فعل الخروقة) ولم يفعل إزاء شيئاً ، ولأنه لم يحدث ولم يفعل فقد تحول إلى كائن آخر غريب عليه ، كائن لم يره ولم يعرفه من قبل : كائن بحالة إنعدام الوزن ، تلك التي تصيب رواج الفضاء في الأعلى . كائن بالتخدير الكلى أو حتى الجزئي الذي يسرى في لحظة ما سريان الدم في البدن . كائن بالفقدان المؤقت للذاكرة الذي يصيب العقل بالشلل حتى تصير صفحاته كشاشة تلفاز بيضاء ، عندما تغيب عنها الصور والأختيارات كائن بالالم الأحساء المرض القاسي ، الذي جعله يخال أن العصا التي اخترق "آدم" لأبد وأنها اخترقته أيضاً ، وحرمته نعمة النوم أو القعود على مقعده براحة . كائن بالعجز عن التفكير والعجز عن اتخاذ القرار . كائن بالقيقة الجهنمية بعدما رأى واتسعت عيناه وابتعدت أجنفانهما ، وخاصمتا النوم ، ولم يغمض لهما جفن ، بل أنهما ، ولأول مرة في حياته لم تعودا ترمسان بالمصدمة المخربة ". ص (٦).

وذلك فإن الصوت الوحيد الذي سمعه واخترق أنه والحال هكذا كان : "أهرب يا عثمانى .. أهرب .. انفرد بجلدك " (٨) . إن هذا الصوت يمكن أن يكون صوت بلاده أو أخواته أو كرامته الشخصية أو الوطنية أو الإنسانية ، ولذلك لم يجد أمامه من كلمة يقولها ولا ينتوي يكررها دون وعي وبكل جوارحه ومشاعره إلا كلمة "عاوز أرجع مصر".

بهذا البرولوج بالغ القوة امهدنا الرواية لتفهم أزمة إبراهيم العثماني المتعلّم الحاصل على دبلومة التجارة ابن قرية جزيرة مطابع الذي بدأ حياته متطلعاً بكل الأمال والأحلام نحو التحقق والعيش الكريم فإذا به لا يجيئ بعد الحرب إلا الإحساس بأن الراسبيين والذين لم يكملا تعليمهم والأميّين قد أصبحت لهم نور حجرية وأسمنتية . بل وأطبان وأنه هو وحده رغم تذليله وجده وإخلاصه في عمله قد بقي بداره الطينية في مواجهة استعلاء ويسار من كانوا بالأمس القريب في أدنى السلم الاجتماعي في القرية . وربما كان زواجه من امرأة تنتهي إلى أسرة ميسورة الحال لم يستطع أن يجعلها تعيش في ذات المستوى ، وربما كانت الغيرة والإحساس بالإهانة الذين اكتنافا روح أمّه من جراء ارتفاع من كانوا دونها في سلم المجتمع ، ربما كان كل هذا دافعاً له للبحث

المضنى عن عقد عمل ، وعندما جاءه هذا العقد عن طريق جاره " عطيه عمران " الأجرى البسيط الذى سبقه إلى هناك والذى تمكن من بناء بيته على النحو المذكور وكان بذلك مصدر ألم نفسي لوالده " العثمانى " ، عندما جاءه هذا العقد عن طريق " عطيه " بالذات ، أضحت المفارقة ناصعة على مختلف وجهها . فكانت تلك بداية الخروقة ، أما نهايتها فقد عرفناها من إحساسه الذى طغى على كل مشاعره بعد رؤيته للمشهد اللا إنسانى الذى سبق ذكره .  
ولأن إبراهيم العثمانى قد عاد فعلاً وهو مازال بين اليقظة والتوم فإنه لا يرى يحاود الارتفاع الزمني " الفلاش باك " ليقصى علينا على أساس السارى مأساته منذ خروجه من الجيش حتى سفره ومشاهداته لبلاد هى الجحيم بعيته .. مشاهد سوداء .. كان ذلك متمثلاً فى الصباح هناك ، أو البشر الذين لم يكونوا أقل من زينتها بأية حال ، وهو ما تأثر عقد عدة مقارنات ، وطرح عدة مقارنات أمكنها أن تطرح أزمة الواقع .. ومقتل زوجة عطيه بيد أخيها بعد أن حملت سفاحاً فى غياب زوجها الذى طالت غيابه بحثاً عن المال ..

ومن ثم تنتهي الرواية بسؤال عمران والد عطيه لإبراهيم المشبع باللوم والعتاب الشديدين :  
"فين عطيه يا أستاذ ؟ .. فين عطيه ؟ .. يرضيك كده ؟ " ص ١١٥  
ها قد تخوزق عطيه وأهله وزوجته كل على تنويعه تخصه ، بل يمكن أن أقول ها قد تخوزق الجميع بذات العصا الأنبوسية ذات المقضى الذئبى .

إن الرواية بذلك تقدم نقداً للحاضر المصرى البائس الذى طرده أبناؤه للبحث عن الرزق فى بلاد النقط والجحيم ، وهى فى نفس الوقت تقدم وصفها للطبيعة الهمجية البدوية المتوجهة لبشر أقرب إلى البربرية الجاهلية ولم ير فهم إلا تلك الصدفة العبثية التى جعلت النقط نبع فى أرضهم ، فانا بهم يعيشون فى القرن العشرين ، قرن حقوق الإنسان والحرية ، بعقلانية القرونظلمة . فالقصر الذى يسكن فيه الشيخ القاتل يذكرنا بقلاع الرعب عند كافكا ، وعلاقته بالعاملين معه تذكرنا بإقطاعى العصور الوسطى ، والشيخ فى سلوكه المتوجش ذلك يذكرنا بالماركيز دى ساد ، السفاح الذى يتلذذ بتعذيب وألام الآخرين . إنه قصر تملؤه الحرير والجوارى فى جناح تنسج حوله الأساطير بما يخيل إليك أنتا قد عدنا فى التاريخ إلى أيام عبيد الأرض من الفنان الذين لم يكن للواحد منهم من قيمة الحيوان .. وأخر للموظفين والحراس .. الخ ، إنه إمارة إقطاعية كاملة والشيخ هو حاكها المطلق المفوض بالحق الإلهى .

كلمة القصر كلامа مجازية عن مجتمع قائم بذاته فى قلب الصحراء : عدة قصور منفصلة ، قصر الشيخ ، قصر الشيخة الوالدة ، قصر الزوجة والأبناء ، قصر الغوانى والجوارى والمحظيات

السمى بقصر الخدم ، قصر الضيوف .. وهناك بعيداً بالقرب من السور العالى تترافق مساكن منخفضة ومتواضعة للعمال : (من كافة الأجناس ) كذلك مكاتب الموظفين .. و "مخازن الأرزاق " الخاصة بالطعام والمطبخ ، المظلات والجرابات .. مظاهر الشراء الفاحش التى تثير رأسه ، تحدثه عن نفسها بكل هذا البذخ الواfer والشاسع الممتد أما بصره على مدد الشوف ، محاطاً بسور عال كأسوار القلاع الحصينة ، فى حماية حراس أشداء لهم أعين صقرية وقلوب لا تعرف الرحمة ، لحماية كل ما يخص مؤسسات الصدق والأمانة ." ص ٩٤ .

إلا أن مفارقة تسمية المؤسسة بالصدق والأمانة تتبع من دونية ووحشية هذا الشيخ الذى حاول الاستيلاء على أرض جاره ، والذى بسبب عدم قيام "آدم" بذلك تمت خروزته . كما أن المفارقة الكبرى أن يكون هذا المجتمع الصحراوى كائناً زمانياً في القرن العشرين رغم انتسابه إلى تقاليد العصور الوسطى ، تقول الرواية :

هل أخذهم الشيخ للراء البعيد ، أم أن الراء البعيد هو الذى جاعهم بذواته وألاته وطرقه الجهنمية ؟ ، جدع الأنوف وصلم الآذان وسمل العيون والخوزقة والنفع والحرق والتوصيط وقطع الرقب وتمزيق الأوصال ودفن الأحياء وضرب الأموات والتقميل بالجثث .. " ص ١٥ .

إنها مفارقة خلقها المال والبداوة معاً ، وعندما تمت خروزته "آدم" صاح ابن الشيخ الطفل الصغير بأنه يشبه سليمان الحلى من ٤١ . ولأن "آدم" من الشام وسليمان الحلى كذلك فإن الرواية تؤمى إلى أن الشيخ إنما يشبه الغزاوة الفرنسيين الذين أربأوا استعمار هذه البلاد . وهذا هو الشيخ ، والمشايخ الآخرون الذين يحضرُون إلى مصر للزواج من بناتها الصغيرات الفقيرات فيما تقول الرواية في موضع آخر ، أو صلب العمال الفقراء تحت الشمس القاسية ، وإنهم يقومون بذلك الخوزقة في فعل يشبه فعل الغزاوة والأعداء . ولذلك فإن الوجه المؤلم يعود مؤخراً "إبراهيم" - بأسياخ من نار - بين حين وأخر .

إن هذه الرواية، بذلك تلتقي مع عدد من الروايات المصرية التي كتبت في الأونة الأخيرة والتي يمكن تسنميتها برواية الرحلة مثل رواية البلدة الأخرى لإبراهيم عبد المجيد و "مراعي القتل " لفتحى إمبابة و "صمت الرمل" لحمد عبد السلام العمرى ومن قبل كانت له قصة "صلاة الجمعة" التي أحدثت ضجيجاً وأشجار قليلة عند المنحنى "لنعمات البحيرى".

إن أزمة أبطال محمد عبد الله الهادى تكمن في وقوعهم بين شقى الحى ، واقع وطني طارد لا يرحم وواقع مهاجر إليه آخر هو الجحيم بعيته ، وبين الواقعين تنهار كثير من القيم والمعانى . إنهم إذن يتحركون بفعل الضرورة الاجتماعية شأنهم شأن أبطال الرواية البرجوازية الحديثة.

لقد أتاحت تقنية التذكر والتداعي التي قامت عليها رواية الهادى الحركة الحرة في الزمان والمكان ، والمقارنة بين حين وآخر بين الوطن الحميم رغم فقره والمهجر الجهنمي بما زاد من دلالة الحديث وفاقم من أثره النفسي والعاطفى ، كما كان لدور الرواى العليم الأثر فى التجوال الحر بين جميع الشخصيات وقراءة وظائفها جمعياً . كما أتاح له الثرثرة الزائدة أحياناً خاصة فى حديث البليغ الذى أخذ أكثر من حقه .

فى النهاية فقد قمت بقراءة عمل مهم لكاتب موهوب أتمنى له المزيد من التقدم .

---

رواية " عصا أبنوس ذات مقبض ذهبى " - محمد عبد الله الهادى - الهيئة المصرية العامة للكتاب مع اتحاد الكتاب - ٢٠٣ - م.

هواش :

- ١) انظر فاضل تامر : مدارات تقنية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص ٣٤٢ .
- ٢) أشكال الرواية الحديثة ، تحرير واختيار وليم فلان أكونور ، ترجمة نجيب المانع ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص ١٠٨ .
- ٣) د. أفنان القاسم ، غسان كنفاني - منشورات وزارة الإعلام ، بغداد ١٩٧٨ ، ص ٢٤٠ - ٢٤١ .

هنا ، نظرة واسعة على عملين مختلفين في الظاهر ، متلازمين في جوهر الأمر .  
مخرج الأول مصرى ومخرج الثاني أمريكى .  
لكن يجمعهما خطط واحد هو النظرة الراكبة إلى «أمريكا» ، بما تتطوى عليه  
هذه النظرة للتقبس من محبة وكراهية ، من اندماج واستقلال ، من العشم  
وخيبة الأمل . (أدب ونقد .)

### أمنية فهمي

## (١) إسكندرية نيويورك .. وتبيرر الخطأ الأمريكى

ماذا يقصد "يوسف شاهين" بفيلمه الأخير "إسكندرية - نيويورك" هل هو مجرد جزء جديد من أفلام السيرة الذاتية التي شبيق أن قدمها من قبل ؟ وماهى الرسالة التي يريد توصيلها للمتلقى ؟ هل يقصد أن الحوار بين أمريكا والعرب ابن يفلاح لأسباب معينة ؟ أم هل يريد التلميح إلى أن أمريكا لم تعد كما كانت ، وأن سياستها تجاه العرب في الفترة الأخيرة كانت السبب وراء نفوره منها ورفضه لها رغم أنه تعلم هناك ، وعشق هناك بل وله ابن فيها ؟  
الإجابة الوحيدة التي يمكن لأى متفرج أن يخرج بها من الفيلم نفسه هي أن "يوسف شاهين" يحب أمريكا ( جداً ) ، ويبيرر سياساتها ، والدليل على ذلك أن أحداث الفيلم لاتشير من بعيد أو قريب إلى أى استئثار أو استهجان أو حتى على الأقل نفور من الممارسات الأمريكية ضد العرب ، فأمريكا ليست متعالية أو عنيفة أو ( مفترية ) ، بل على العكس الأحداث تلتزم الأذدار للأمريكان الذين راحوا ضحية جهلهم بالعرب وحقوقهم ، لأن فكرتهم عن العرب يشوبها الكثير من اللبس وسوء الفهم والخلط !!

وحتى نفهم رؤية الفيلم تعالوا معاً نتعرف على قصة الفيلم باختصار . الفيلم يدور حول مخرج

عربي - يلعب دوره محمود حميدة - تعلم ودرس الإخراج في أمريكا وعاش هناك فترة ليست بالقصيرة .. ويقابل في رحلته حبيبته القديمة - تقوم بدورها يسرا - ويعرف منها أن علاقتها أثمرت ولداً يدعى "إسكندر" - يزدري دوره الوجه الجديد أحمد يحيى - هذا الابن يمثل العلاقة بين العرب وأمريكا ( نفهم ذلك من الحوار ) ومن المواجهات المستمرة بين الأب والأبن القاسي الجامد الذي يكره العرب ويكره كونه نصف عربي ويؤمن بأن ذلك قد يمثل عقبة في طريق مستقبله .. ويمضي الفيلم بين شد وجنب بين الأب والابن ، وأراء الابن المتعصبة ومحاولات الأب لإزالة أي سوء فهم دون فائدة حتى يعترف الأب في النهاية بأنه يرفض ابنه !!

الفيلم هو الجزء الرابع من سلسلة أفلام السيرة الذاتية ليوسف شاهين بعد " حدوتة مصرية " و " إسكندرية ليه " و " إسكندرية كمان وكمان " ويستخدم فيه " شاهين " نفس الأسلوب الذي اتبعه في أفلامه السابقة ، وهو أسلوب السرد والانتقال بالأحداث عبر الزمن بشكل مريح إلى حد ما ، خاصة أن الوجه الجديد " أحمد يحيى " يلعب دور " يوسف شاهين " في شبابه ودور ابنه بعد أن كبر وعاد مرة أخرى إلى أمريكا .. والفيلم على خلاف ما يتصور البعض يحمل قدرًا لأبأس به من العشق لأمريكا .. فمهما كانت قسوة الابن - الذي يمثل النظرة الأمريكية المتعالية للعرب - فإن الأب يتسامح ويحاول أن يوضح أن العرب قوم محترمون لا يعيشون في الخيام .. وفي مشهد المؤتمر الصحفي ليفوت " شاهين " فرصة الإعلان عن قبول العرب للأخر مهمما كان مختلفاً بدليل أن الاسكندرية ترحب بكل الجنسيات والأديان ويقيم أصدقاء ومتهم المسلم والمسيحي .. والفيلم لم يعالج القضية السياسية التي أثارها وهي قضية نظرية أمريكا للعرب واختلاف وجهات النظر والرؤى بعمق أو جدية ، بل جاءت المعالجة سطحية للغاية ، من خلال أحداث ميلودرامية وبعبارات من التي يحصل بها أي فيلم مصرى متوسط المستوى ، ولا يمكن أن تكون رؤية " يوسف شاهين " بهذه الضحالة .. لكنه عشقه لأمريكا الذى لا يستطيع التخلص عنه أو إنكاره هو ما يحركه . استغان " شاهين " بعدد من اللقطات التسجيلية من حفل مهرجان كان الذى تم تكريمه فيه عام ١٩٩٧ ، ومزج تلك اللقطات التوثيقية بلقطات درامية يظهر فيها " محمود حميدة " و " لبلبة " التي لعبت دور الزوجة ..

ومن المشاهد الميلودرامية ( المفرطة ) في الفيلم مشهد بكاء الأب وابنه بعد أن أعلن الأب رفضه للابن ، فقد جلس المخرج مع حبيبته القديمة يشاهد ابنه وهو يقدم إحدى رقصاته الرائعة ويبكي ، بعدها يجلس الابن يشاهد فيلم " إسكندرية ليه " ويبكي .. وكان " شاهين " أراد أن يقول المتبرج أن العلاقة بين العرب وأمريكا تحمل في طياتها الحب مع قدر كبير من الخلط وسوء الفهم



والرؤى المقولبة مسبقاً ، فالأمريكان يحبوننا لكنهم معذرون في عنفهم ورفضهم لنا لأن لا أحد اهتم بتفسير الحقيقة لهم ... ! لهذا كان الأب طوال الوقت يحاول أن يشرح للابن كل التفاصيل التي تصور أن من شأنها أن تلعب دورها في تصحيح وجهة نظر الابن الكاره للعرب نتيجة إطباعات غير حقيقة التقطها من هنا وهناك .. يعني بالبلدي يريد أن يفهمنا أنه لو لا سوء الفهم لكنا ( سمن على عسل ) !!

الغريب أن " يوسف شاهين " لم يتطرق لأحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١ فأخذ الفيلم تبدأ من الأربعينات وحتى نهاية القرن الماضي فقط .. فهل جاء ذلك بالمصادفة أم أنه قصد عدم إقحام هذا الحديث بالذات في محاولة منه لإزالة كل خلاف وتغريب وجهات النظر ؟! لقد توقع معظم المترججين أن تصل الأحداث إلى تلك النقطة الفارقة وأن يستغلها " شاهين " ونعرف من خلالها وجهة نظره التي سوف يتباها الابن ، لكنه اكتفى بالخمسين عاماً الأخيرة من القرن العشرين زماناً للأحداث . أما عن أداء الممثلين .. جاء أداء " محمود حميدة " لشخصية المخرج نكياً ، فقد أدى الدور بعون أن يتقمص شخصية أو طريقة أداء " يوسف شاهين " ، ولعبت " ببلبة " دور الزوجة التي لا دور لها في حياة زوجها أو في أحداث الفيلم ببراعة تحسب لها ، حيث خلت لنفسها مساحة من الأداء . أما " يسرا " فلم تبدع في دور العشيقة أو الأم ولعبت الدور بتقلدية شاهدناها من قبل في مسلسلاتها الأخيرة .. وجاء دور " هالة صدقى " غير مفهوم أو مبرر درامياً فقد ظهرت فقط لتخبر الابن أن أمها كانت تعمل فتاة ليل في السابق !!

وبالنسبة للوجوه الجديدة التي لايفوت " شاهين " : فليماً دون أن يقدم لنا منهم وجهأً أو أكثر ، فإننا إستمعتنا بأداء " أحمد يحيى " و " يسرا اللوزي " فقد سرق الأول الكامييرا بإذاته الجميل للرقصات وسرقت الثانية الكامييرا بوجهها الرقيق الهادئ .. كذلك الممثلة التي قدمت دور صاحبة الفندق الذى استقبل المخرج فى شبابه - لا أعرف اسمها - فانها برعت فى تجسيد دورها بملامح وجهها المعبرة .. أما " شذى " فكانت أفضليهم جميعاً وأعتقد أنها ستكون نجمة قريباً.

## (٢) فهرنهait ١١/٩ وشهد شاهد من أهلها !!

إخترار "مايكل مور" مخرج فيلم "فهرنهait ٩/١١" أن يبدأ أحداث فيلمه ، بليلة رهيبة من عام ٢٠٠٠ ، عندما يتقرر أن يفوز .."بوش" الإن فى انتخابات الرئاسة دون رغبة المنتخبين من ثم يزبح السثار عن أحداث لم تتم الإشارة إليها فقط، عندما قام بعض الناس بـلقاء البيض النبىء على سيارة "جورج بوش" الإن، وهو فى موكب الرئاسى لدخول البيت الأبيض لأول مرة، لذلك فاته بدلاً من أن يدخل المقر الرئاسى من الباب الرئيسى كما هو متبع، اضطر إلى التسلل من باب خلفى، ليصبح أول رئيس أمريكي يجره خوفه على كسر البروتوكولات!.

ومن خلال رؤية مختلفة وبسخرية عالية، ينافش "مور" فترة رئاسة "جورج بوش" . والهوة التى قاد البلاد إليها، لذلك فإن الفيلم يبحث فى كيف ولماذا قام "بوش" - . والدائرة المحيطة به طبعاً باستبعاد المملكة العربية السعودية من أي علاقة لها بأحداث سبتمبر ٢٠٠١ ، رغم حقيقة واضحة هي أن ١٥ فرداً من ١٩ قاموا بتنفيذ العملية هم من السعوديين، بل إن السعودية هي التى أنسنت تنظيم القاعدة من البداية وأمدته بالمال.

"فهرنهait ٩/١١" .. يكشف بوضوح أن أمريكا هي أمة تعيش فى رعب دائم، ومواطنون مجبرون على تصديق ما يقال لهم عن الريادة الأمريكية فى مجال حقوق الإنسان، فى هذا الجو المشحون بالكذب على الشعب الأمريكي، تستنقذ إدارة "بуш" طريقها فى منطقة الشرق الأوسط وبداية هذا الطريق هو الحرب على العراق.. والفيلم يأخذ المشاهد إلى قلب هذه الحرب من خلال حكايات لم يسمعها أحد من قبل، تصور الثمن البخس الذى باعث به الولايات المتحدة جنودها وأسرهم .. لقد غاص "مايكل

مور" إلى الأعماق ، ولم يترك حجراً إلا وقلبه، لذلك جاء الفيلم صادماً يكشف الكثير مما يحدث داخل الإدارة الأمريكية ومما لن نعرفه من أى مكان آخر، فلا يمكن الاعتماد على التقارير الرسمية الصادرة من البيت الأبيض، أو على الإعلام المفترق فيما يخص أى من الأسرار المتعلقة بالفترة التي سبقت أحداث صباح الخادى عشر من سبتمبر ٢٠٠١.

فمثلاً أصرت التقارير الرسمية أن "جورج بوش" علم بالهجمات التى تنسى القاعدة شنها على نيويورك وواشنطن، بينما هو فى فلوريدا يلتقي مجموعة من أطفال المرحلة ما قبل المدرسة، عندما كان يقرأ لهم أحدى القصص من كتاب أطفال معروفة.. لكن الحقيقة التى كشفها الفيلم هي أنه أبلغ بالهجوم الأول قبل دخوله الفصول، ولكنه قرر أن يكمل مهمته حتى يتم تصويره وهو يقرأ للأطفال ، ثم يتم إبلاغه فيسرع بالانصراف معتذراً.

والحقيقة أن الفيلم يمثلء بالمشاهد التى قد تعجب البعض وتثير فلق البعض الآخر ، لكن المؤكد أن الكل سيشاهدون الفيلم بدهشة وصدمة وسيخرجون من قاعة العرض وهم يغطون غضباً.. فالمخرج صنع الفيلم بثقة حيث إنه مسلح بالحقيقة التى قدمها بشكل مباشر وبمنتهى الدقة .. لقد قدم من قبل فيلمين هما "Bowling for Columbine" ، لكنه في " فهو في "أول سبتمبر" بدا وكأنه مجر ومساكاً إلى كشف الحقيقة وفضح الإدارة الأمريكية التى دأبت على الكذب على الأمريكيين وعلى العالم كله ، بل أن الفيلم كله يعد وثيقة لإتهام موجهة ضد الإدارة الأمريكية التى كذبت بشكل مباشر فيما يخص الأسلحة التى ساقتها والتي أدت إلى قيامها بشن حرب على العراق، الذى لم يكن مصدر تهديد لأمريكا فى أى من الأيام، بل لم يكن من بين المهاجمين عراقي واحد !! .

استخدم المخرج أسلوبياً جديداً في عرض أحداث ضرب برجي مركز التجارة العالمي، فلم يعرض مشاهد الضرب الشهيرة الخاصة بارتفاع الطائرتين، بل أظلمت الشاشة تماماً ، وتابع المشاهدون الحدث بالصوت فقط.. أصوات الطائرات ثم صوت الارتطام المروع والانفجار الذى تلاه ثم أصوات آلاف الصرخات والشهقات والبكاء والصياح، لتنتقل الكاميرا بعدها إلى استعراض الضحايا والمصابين ورجال الإنقاذ بشكل

تسجيلى-لتوضيح ردود الأفعال التى اتسمت بعدم التصديق والدهشة التى تصل إلى حد  
الذهول والجنون.

لقد اعتمد "مايكيل مور" فى أجزاء كثيرة من فيلمه على عنصر الصدمة .. ويوضح ذلك  
فى عدة مشاهد، منها المشهد الذى يظهر فيه الرئيس الأمريكى وهو يتناول العشاء مع  
السفير السعودى فى واشنطن، بينما يحتل خلفية الكادر مبنى الپنتاجون وهو  
يحرق.. إذا لم يصدمك هذا المشهد فإن مشهد "بوش" وهو يرحب بوفد من حركة  
طلابان لابد أن يصدمك، حيث يتضح من هذا المشهد العلاقة التى تربط الولايات المتحدة  
بالحركة التى كانت السبب وراء سقوط الاتحاد السوفيتى وتلكه وبين المملكة العربية  
السعودية التى تمول الحركة، كما مولت-مرغمة- الهجوم العراقى على الكويت،  
والحرب العراقية الإيرانية، أيضاً من الأحداث التى يذكرها الفيلم وتثير دهشة المتفرج،  
ما جاء حول الخطط التى اتبعتها الإدارة الأمريكية لإنشاء أنفاق تحت الأرض، تخترق  
أفغانستان بالكامل وتستخدم لضخ البترول لإحدى الشركات المملوكة لـ"ديك  
تشيليني" الخطير فى الأمر أن كل ذلك يتم دون الإشارة إليها مطلقاً، حيث يمكن إسكات  
الإعلام بطريق شتى!!.

الفيلم جيد من الناحية الفنية ، ومن ناحية ما يحويه من معلومات ويدعو المتفرج إلى  
التساؤل .. لماذا؟.. لماذا يهتم "مايكيل مور" باظلاع العالم على هذه الأسرار؟ ولماذا  
يهتم بفضح "بوش" وإدارته؟ قد تتبادر الأجابات حسب أهواء أصحابها، لكن أحداً لا  
يمكن أن ينكر أن الفيلم يبحث على إعمال العقل ويدعو إلى التفكير، ومحاولة تكوين  
رأى .. وسواء كنت تتمنع بروج دعاية عالية أم لا.. فإتك لا يمكن إلا أن تضحك عندما  
يقوم المخرج بعمل (قطع) لكلام الرئيس "بуш" ليتوافق مع كلام (الكاوبوى) من  
أبطال أفلام الغرب الأمريكى ، ليوضح أن الرئيس الأمريكى يستخدم نفس الفاظ  
"الكاوبوى" بل ويستغير طريقة كلامهم.. كما حرص المخرج على أن يوضح كيف  
اتخذت الإدارة الأمريكية كل الاحتياطات حتى لا يشاهد الأمريكيون جثث الجنود  
الأمريكان الذين ماتوا بالعراق، عندما تم نقلهم جواً ليقفوا ببلدهم:.. لقد تحاور  
المخرج مع عدد من الناس من كل الأعمار، وكلهم أبدوا دهشتهم وعدم تصديقهم  
للأدلة التى ساقتها الإدارة الأمريكية فى معرض تبريرها للحرب على العراق..

وتساءلوا لماذا يموت أبناؤنا في حرب كان من الممكن تفاديهما، "بوش" يؤكد أنهم ماتوا  
وهم يدافعون عن حرية الشعب العراقي في أن يحكم نفسه ويخلص من حاكم طاغية،  
لكن "مايكل مور" يؤكد أن المسألة ليس لها دخل بنشر الديمقراطية وحقوق الإنسان،  
فالمسألة تتعلق بنقود السعودية.

كما كشف الفيلم عن حقيقة مريرة أخرى، وهي أنه من بين ٥٣٥ من أعضاء  
الكونجرس الأمريكي، هناك واحد فقط له ابن خدم في القوات الأمريكية بالعراق.. وفي  
واحد من أكثر المشاهد تأثيراً ودلالة في فهرنهait ٩/١١ يظهر المخرج واقفاً خارج  
مجلس الشيوخ.. وفي يده ميكروفون ، يحاول به أن يقمع أعضاء الكونجرس وبعض  
المسؤولين الكبار بالأدارة الأمريكية بدفع أولادهم إلى التطوع لخدمة بلادهم في حربها  
ضد العراق ، وطبعاً لم يقمع سيناتور واحد لكتابه اسم ابنه كمنطوع في الجيش  
الأمريكي لتلك الحرب !!

ولعل ما جعل "فهرنهait ٩/١١" مقنعاً أكثر من أي فيلم آخر أخرجه "مايكل مور" هو أن  
هناك أسللة ظلت تلح على المتدرج طوال الوقت، كما ظل الفيلم يطرح عدداً من  
الحقائق، ويدع الأدلة تتكلم عن نفسها بشكل لم يدع للمتدرج لحظة شك في أن الإدارة  
الأمريكية كذبت على العالم باسره فيما يخص أحداث سبتمبر ٢٠٠١.

# جماليات الأسماء في ديوان «ظل العائلة»

عبد العزيز موافي

عن سلسلة «إبداعات» التي تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة، صدر ديوان «ظل العائلة» للشاعر عبد الحليم، ويشتمي هذا الديوان بامكانية شعرية متميزة، وقدرة على تشكيل عالم متراوط رغم تعدد جوانبه وانعكاساته:

ومن البديهي أن نقر أن تميز أي عمل إبداعي إنما يتأسس على طبيعة التجربة، إضافة إلى طبيعة التناول الفني لها، وهذا التناول يعتمد على ما يمكن أن نسميه «العنصر المهيمن» داخل العمل، حيث يصبح حاملاً للصفات الجينية للجماليات العمل، فكل عمل إبداعي - إذن - يمكن رده تقرداً إلى الطبيعة الفريدة للعنصر المهيمن الذي يشغل مكانة مركبة في بؤرة النص، الذي لا يشكل جماليات العمل فحسب، بل ويحمل - في ثنياه - روأية العالم لدى المبدع.

وفي ديوان «ظل العائلة»، يتمثل العنصر المهيمن في استخدام «الأسماء» باعتبارها شاهداً ينبع بحضوره عن غائب . فإذا كان الاسم هو التعبير الرمزي عن صاحبه ، فإنه - أيضاً - ينوب بحضوره عن غياب المرجع / الشخصي الذي يشير إليه . ومن هنا ، كان للإسم نفس الوجود العيني الذي لصاحبها ، باعتبار أن العلاقة بينهما تقترب من طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول على المستوى اللساني . لذا ، فإن الفكر البدائي قد اعتمد على تلك الطبيعة الحتمية بين الاسم والمعنى ليؤسس روئته للعالم عبر السحر البدائي ، والذي كان يتعاهي فيه الاسم مع صاحبه ، حيث أن

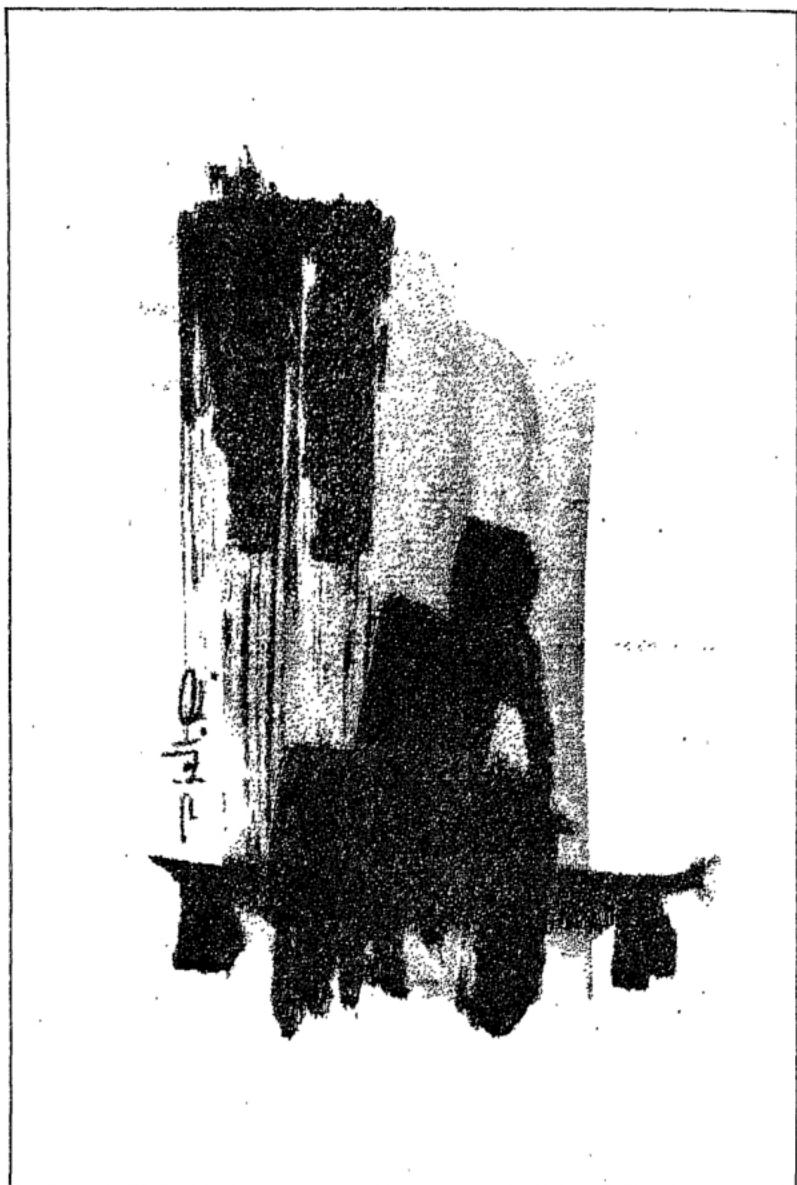
توجيه السحر إلى الإسم كان يؤدي إلى امتداد الأثر باتجاه صاحبه . أما في هذا الديوان ، فإن الأسماء تقوم بدور محوري في تأسيس العالم الداخلي ، حيث يمتد تأثير السحر التشابكى من الذات إلى العالم ، فيما يشبه « الفيض بالإثابة » ، إذ يفيض الإسم على وجود صاحبه بينما ينوب عنه .

على أن هناك ملاحظة أولية على استخدام الأسماء داخل الديوان ، وذلك على المستوى الأفقي للغة ، حيث ترد دائماً في صيغة الجمع ، كما أنها ترد عبر ثلاثة صيغ نحوية سائدة ، وهذه الصيغ تؤثر بالضرورة على فاعلية الأسماء داخل النص ، فالأسماء عادة ماتائى : إما مفعولاً به ( ٣ مرات ) ، أو في صيغة الجر (ا مرات ) ، أو في صيغة الإضافة ( مرتبان ) ، وهى لاتأتى كمبتدأ أو فاعل سوى مرة واحدة ، ومن خلال هذا الرصد ، نكتشف أن الصيغة الغالبة على استخدام الأسماء ، تأتى من خلال صيغ نحوية سالبة ، تشير إلى أن الأسماء قد فقدت قدرتها التأثيرية ، لتخذ وضعية التاثير . وبذلك ، يتلاشى الوجود ( السحرى ) للإسم ، ليختفي تحت الوجود السالب لصاحبها ، أى أن الصيغة السحرية الفاعلية تتخلو إلى صيغة واقعية مفعول بها ، أو تستمد قدرأً من وجودها عبر " الإضافة " النحوية ، لتستمد وجودها من مصدر آخر .

ويبداية ، يمكن لنا أن نرصد أن صيغة المفعول به التي ترتبط بالأسماء تأتى في موضعين داخل الديوان : ( أجسادنا تلامس يد الساحر / الذى فر من السيrik / صباها / ليراقب أرواحنا / وهي تخطو - بثقة - إلى السماء / كى ترسم طفلاً بيتسى / فى وجه الله ليلاً / حتى لا ينسى الأسماء / التى لو ثها الآخرون / بالنسیان ) . فالأسماء هنا تبدو وكأنها مجرد سبب طارئ لحضور يتلاشى داخل ذاكرة الآخرين ، حتى تصل به إلى النسيان التام . فكأن التذكر هو حالة عارضة تقع تحت وطأة النسيان ، باعتباره القاعدة التي تتأسيس عليها فاعلية الذاكرة . فالذاكرة إذن - على العكس من بنائها الصرفى ، هي أداة نسيان لا وسيلة للتذكر .

وفي موضع آخر ، ترد الأسماء أيضاً في صيغة المفعول به :

( كتبنا أسماعنا على الحائط / وانتظرنا أعماماً طويلة / أن تأتى ريح / فتجرفها / لكن الأسماء ظلت ناقصة / وظللت الخرائط / التى وضعناها بإنقاض / داخل الكتب المدرسية / مجرد خطوط الطفا / بأصابع ملوثة ) . وما يجمع بين النصين السابقين هو ( الأسماء التى لو ثها الآخرون بالنسیان ) ، ( والخرائط الملوثة ) . فكل من الأسماء والخرائط تتلوّب بحضورها عن غياب ما : الأسماء عن الذات الجمعية ، والخرائط عن الوطن . وحيينما تتلوّث الأسماء والخرائط تصبح المناسبة أكبر من مجرد حالة افتراض جماعي ، لتصبح حالة فقدان مزمن للذاكرة ، وإنكسار دائم للحلم .



على أن الأمر اللافت في استخدام صيغة المفعول به أن الأسماء ترد - في كل النصوص - في صيغة الجمع ، فكان الالتحاق بالذات الجمعية هو أشبه بالسقوط في هاوية التفه / السلب ، من خلال الواقع في دائرة التأثير لا التأثير . وتتأكد النتيجة السابقة بإنتقال إلى صيغ نحوية أخرى ( الجر أو الإضافة ) ، حيث يظل الاسم - في حالة الجمع - فاقداً لفاعلية التأثير من خلال فقدانه لوظيفة الإنابة :

( بعد الحرب / ستفكر في أسمائنا / التي لم تعد تتنمى / للملابس الجديدة ) . فالتفكير - في المقطع السابق - هو محاولة لنفي الأسماء القديمة التي تتنمى إلى واقع أسبق ، وبالتالي لم تعد صالحة للملابس الجديدة التي تشير إلى واقع لاحق . ويمتد هذا الوجود السالب إلى موضع آخر يأتي فيه الاسم في صيغة الجمع :

( بعد الحرب / سنجلس فوق الأسرة / وعيوننا معلقة بالحاطئ الأبيض / في انتظار / أسمائنا الجديدة ) . فالأسرة هنا - إضافة إلى الحاطئ الأبيض - هي إشارة للمشفى الذي يرتبط به المحاربون القدماء موضوع القصيدة ، وهو ما يعني الإشارة الضمنية إلى فقدان جزء من الوجود العيني ، نتيجة لفقد الأعضاء في الحرب . ولأن الاسم عادة ما ينوب عن غائب ما ، فإن الوجود الناقص يحتاج إلى شواهد ناقصة بدورها ، وهذا ما يتطلب الإitan بشواهد / أسماء جديدة . ويتتأكد لنا انهيار البناء الجمعي الذي ترمز إليه الأسماء ، بامتداد نصوص الديوان . ففي نص آخر :

( هكذا / منذ خمسة عشر عاماً / قررنا أن نمضي وحدنا / في الأحراش/ نتحسس جيوبنا لحظة المطر / ونبكي على أسمائنا ) .

وهذا الموقف يكاد يتكرر بنفس دلالاته في موضع آخر :

( الأشياء دائماً تنتهي / قرب الحديقة / فتخرج الأقدام وحدها / إلى ليل تلفظه "الباصات" / والخنازير تمتنص الشوارع / في زفرا / فتحتفى الأشجار / بالقرب من أسمائنا ) . فالأحراش في النص الأول يقابلها الحديقة في النص الثاني ، ولحظة المطر يقابلها الليل باعتبارهما ظرف زمان يقع الفعل خلالهما . وهنا ، تبدو هذه الرموز وكأنها ترتبط بعلاقة سببية مع النتيجة التي تتشابه في كلتا الحالتين : "نبكي على أسمائنا" في النص الأول ، و "تحتفى الأشجار بالقرب من أسمائنا" في النص الثاني . وبذلك ، تستحيل الأسماء من كونها إشارة إلى موجود ، لتصبح دالة على مفقود .

وهكذا ، تمضى الأسماء داخل الديوان لتتشى باغتراب الذات الجمعية ، التي تعانى فقدان الدائم لوجودها . وحين تتوجه تلك الذات أنها قد حققت إنجازاً بالإيجاب ، فإن الأسماء تجتمع مرة

أخرى نحو هزانتها الداخلية !

( كاباطرة مخلوعين / نزرع جروحنا في الصحراء / والشعب - في الخارج - يهتف بأسماء / ليست لنا ) . فالاسماء، إن كانت تنتقل بالذاكرة من الغياب إلى الحضور ، فإنها - في النص السابق - توّكّد على ديمومة الغياب ، باعتباره لانهاية له ، لأنها لم تعد دالة على من تطلق عليهم ، ربما لأنهم نحولوا إلى ما يشبه « الرجال الجوف » ، على حد تعبير إليوت .

وإذا كانت الصحراء - كرمز للجدب - قد استبدلت الأسماء لتدل على اغتراب الذات الجمعية ، فإنها - أي الصحراء - قد استبدلت الأسماء مرة أخرى ، لتوّكّد على تلك الحقيقة : ( لم نشعر بأنّا ظافرنا / قد امتدت إلى الأسماء / التي علقتها النسور / فوق حافة الرمل / هنالك / كهوا شائق / ننسى في آخر السهرة / بملابس تنكريّة / إلى شرخ في الجدار / لنعلن صرختنا ) . على أن الأسماء حين ترتبط - في الذاكرة الفردية - برمز الأم ، فإنها تعود بنا من حالة الاغتراب الجمعي ، لتمارس حالة استثنائية من الفرح المشوب بيقايا حزن قديم : ( هكذا / نرتمني في أحضان أمهاطنا / ونحن - بالكاد - نذكّر أسماعهن / فهل تفاجئنا الابتسامة / هذا الصباح ؟ ).

فالأسماء حين ترتبط برمز الأم فإنها تستعيّض عن ضعف الذاكرة بقوة العزيزة الخالقة ، التي ترمز لها الأم . وتنماذل الذات عن انكسارات الذات الجمعية ، فيما من صحراء مليئة بالجروح ، وبامان أشجار تختفي ، وليس هناك خرائط أمتزجت بتصابع ملوثة ، أو أسماء لوتها الذاكرة بالنسبيان .. الخ . وتجل العديد من الرموز الإيجابية بديلاً عن الحالة الاغترابية ! الأحضان - الابتسامة - الصباح - فكان النص يعود بنا إلى السحر التشاكيلى مرة أخرى ، إذ أن استدعاء أسماء الأمهات ينتج عنه استدعاء أحضانهن في ذات الوقت ، فتبين تلك الأسماء الأمومية وكأنّها أشبّه بتعزّعة سحرية ، يمارسها النص للخروج من حالة الاغتراب العام ، العام . ويمتد تأثير رمز الأم إلى استخدامات الاسم داخل الديوان ، ولكن بالسلب هذه المرة ، حيث نرى - في موضع آخر - التكيد على حالة الاغتراب عن الذات تحت تأثير غياب الرمز عن فعل التسمية .

( جسدي عار تماماً / وبطاقتى تخلو من أسماء / من رحلوا / فهل تقدر أمى أن تعينى / إلى الغربال ثانية / كى أسمع كلام الغرباء ) .

وفي هذا النص يتم استدعاء حالة الالقاء بالوجود للمرة الأولى بعد الميلاد ، وما ترتبط به من طقوس تمارسها الأم لتكريس هذا الوجود ، وهنا ، يتم الارتباط بين عرى الجسد وعرى الذاكرة من الأسماء . وبذلك ، تصبح إعادة طقوس تكريس الوجود لازمة لإعادة إنتاج ذاكرة الواقع مرة



لوحة للفنان عز الدين سعيد

عید عبد الحليم  
ظل العائلة



شعر

أخرى ، باتجاه مفهوم السحر التشكيلي ، حيث الاسم والكتاب وجهاً عملة واحدة ، لا يمكن الفصل فيما بينهما.

وهكذا ، تتحول الأسماء كى تصبح عنصراً مهيمـاً داخل الـديوان ، حيث تتحول - بدورها - لتصـبح « ظل الذـات » ولأنـها تأتـى دائـماً فـي صـيـفة الجـمـع ، فإنـها تـعبـر بالـضـرـورة عن ذات جـمـعـية ، ربما كانت هـى نـفـسـها « ذات العـائـلة » وـبـذـلـك ، تـحوـلـ إـلـىـ أـسـماءـ كـىـ تـصـبـحـ هـىـ ذاتـها - ظـلـ العـائـلة ، والإـشـارـةـ الدـالـةـ عـلـىـ وـجـودـهـاـ . فـمـاـ مـنـ ظـاهـرـةـ خـارـجـ التـوصـيفـ ، وـمـامـنـ وـجـودـ يـسـتعـصـىـ عـلـىـ التـسـمـيةـ.



## نبض الشارع الثقافى

---

عبد العليم

---

## أول المحبة، «براٌح» خطوة في اتجاه الحلم

بالإضافة إلى النصوص القصصية للكمال  
اللهيب وكرم الصباغ التي تشى بموهبتين  
قادرتين على الإجاده والتواصل مع التقنيات  
الجديدة لفن القص.

عبد العليم

ونقدم - هنا - مقتطفات من النصوص التي  
سميتها «براٌح»  
أنا منذ عشرين قرناً ولدت  
اللقيت من الأرض ثياباً  
وثدياً من الشمس  
واشتقت للخبز قبل الفطام  
كنت الوحيد الذي رفض التمر  
في أسرة من نخيل

بهجة صميدة

صوتك بيعجبهم  
وأنت وتر مجرى  
لازم تختفهم  
والحزن مش مسموح  
مجبور في موايلك  
تنسى وجع ليك  
طب مين يغنى لك  
يوصف نزيف الروح

حسن المصري

تعمري السعادة حين أجد مطبوعة ثقافية  
تهتم بالإبداعات الجديدة يصدرها شباب  
متخصصون لفن ، وقد وصلني - مؤخراً - نشرة  
إبداعية أصدرها مجموعة من أدباء مدينة «  
دمت» بمحافظة البحيرة ، تحت عنوان «  
براٌح» ضمت في هيئة تحريرها مجموعة من  
الشباب الواعد « حسن المصري ، وهانى قدرى  
، وعمر العزاوى ، ومحمد شاهين ، وأمين مراد »  
وقد قدمت لها الشاعر صلاح اللقاني ، وتميز  
النصوص التي تضمنتها على أكثر من مستوى  
فقد قدمت عدداً لا يُ Aeros به من الشعراء ومن  
محافظات مختلفة بعضهم له تجارب راسخة  
أمثال حمدى عبد العزيز « البحيرة » ، ومؤمن  
سمير « - بني سويف ، وحمدى خلف -  
الاسكندرية » و« أحمد الخرجى - البحيرة » و«  
بهجة صميدة - البحيرة » و« عبد الرحيم  
يوسف - الاسكندرية » ، بالإضافة إلى  
مجموعة من الوعاديين الذين - ربما ينشرون  
لأول مرة أمثال مصطفى الجارحي وزينب  
الخطيب وسعد الملا ، وهند عبد الطيف

دائماً يعتمد على ضحكة  
رسمها على وشه بقلم  
فلوماستر  
وعينين بيعرفوا يتكلموا  
كويس

وجناحين بيطلعوا وقت الزروم

### حمدى خلف

أحبته ؟ .. أبداً .. ربما أعطاها ذلك الفنان  
فرحة الحياة في عالمها الجميل ، وبربما وجدت  
بين يديه بغيتها وإن لم تدرك ذلك إلا بعد حين ،  
فقد حدثه طويلاً وكثيراً .. وجاء يوماً  
استطاعت أن تمسك بالخيال وتاتي لها أن  
تنزل بحملها إلى عالم الواقع لتلمسه يداها  
وتلشه شفاتها .. طلبت منه ، صديقها الفنان  
شيئاً يسيراً عليها ، عظيمياً لديها .

لم تتصف ملامح ، لم تعطه صورة تتلمسها  
ويحتذى بها نموذجاً ، لكنها .. لكنها حدثته عن  
نظرة عينيه عشقها مافيها من عمق دون أن  
تراماً بعيينيها بل تبصرتها بروحها الباحثة ،  
أخبرته عن روح يهيم طيفها بين أسرار وجه  
القائل ، نظرت بعيداً .. وذكرت له ماسمعته  
أنناها من همس كلمات تتفوه بها شفتان

تعرفان ما يمعاجم البشر من حلو وعذب الكلام  
، تعرفان ما يكتب الفلاسفة من حكمة ، وما  
بأشعار الشعراء من الحب وما بموسوعات  
علماء الفلك من أسرار ، حدثته عن روح  
تعرفها بكيان مشابه لها داخلها ، حدثته عن  
أمل تنتظر أن يهل عليها حين تجيء إليها تلك  
الروح لتحتضنها ويحميها من كل الوجود  
وتحذنها بعيداً حيث لا مكان للخوف والألم ..  
وإنسبات ريشة الفنان بين الورق .. إنسبات  
ترسم الحلم .

كانت تعرفه وإن لم تلتقط به ، منحه الميلاد  
وقدمه للوجود وهو لا يدري أياً فعل قام به نحو  
نفس طالما أصبت ماكان خيالها لينسجه

ليتها تعلم  
أن الانتحار  
ليس هو الحل الوحيد  
لهروب من مفاجأة الموت  
قالها  
جلس متكتأً على عصاه  
في انتظار المفاجأة

### هانى قدري

### قصة

## روح وأساريـز زورمين الذهبيـ

عشقت روحأ رسمها الخيال ، ويبحث عنها  
في وجود كثرين تارة تشعر باليأس من بحثها  
، وتارة أخرى تشعر في أعمق نفسمها التائهة  
رغبة غريبة كائناً هي نفسها ترفض أن تجدها  
.. وربما ما التقت فنان لا صديق له غير فرشاة  
في وجود كثرين تارة تشعر باليأس من بحثها  
، وتارة أخرى تشعر في أعمق نفسمها التائهة  
رغبة غريبة كائناً هي نفسها ترفض أن تجدها  
.. وفي طريق لا يحمله غير عالم بعيد .. فهل

يسعني بقوته العضلية في صراعاته لمواجهة  
الوحش المفترسة ، والطبيعة الشرسة  
والغزوات والأمراض .

وحيثما تطور العقل ، محققاً التقدم العلمي  
، الذي أدى إلى حمايته وانقاضه على معظم  
الأمراض ، ومصادقة الطبيعة والاستفادة منها  
في توفير قوته ، والقيام بصناعات تسد  
احتياجاته في اختراق المحيطات وأجهزة  
متقدمة للاتصالات والألكترونيات التي جعلته  
يعيش في عالم متواصل .

حق الإنسان ذلك عبر تاريخ طويل تخللت  
صراعات مع فياليق السلطات الخاشمة دفاعاً  
عن حرية ، وتحقيقاً لمناخ عادل أمن يتيح له  
الاستفادة من هذه المنجزات والعيش في  
تواصل إنساني .

وقد تخلف عن هذه الفترة بعض الظواهر  
مثل ألعاب الملاكمات والمصارعة بين الرجال أو  
مع الشيران ، والمبازة ، ثم الجيوو والكاراتيه  
تحت شعار رياضات الدفاع عن النفس .

هذه الظواهر التي بدأت في عصر  
الإباطرة ، رموز الاستعباد ، في صورة طقوس  
احتفالاتهم ، للتبرير عن صدورهم المليئة  
بالعقد النفسية ، والتي كانت تتمثل في حلقات  
يتصارع فيها عبادهم مع بعضهم أو مع  
الشiran حتى الموت ، والصادمة يهلكون فرحين

سعاده بذلك ، لأنه يربط صدورهم .  
وكذا ظاهرة الرقص الشرقي ، التي كانت  
تقوم به السبايا . عرايا تهتز أجسامها ،

ولكنها ظلت تبحث عن شيء ما كان ليديها إلا أن  
تمتد كل مرة لتمسك به ، وللأسف تجده في كل  
مرة شراب لا تمسيك به يد .

وأتاها فنانها لوجه ناطقة بغير كلمات ،  
هامة في صمت العشاق ، حواء بروح هي أيضاً  
من روح الله .. وووَقعت عيناهما على اللوحة ..  
وعرفته .. لم تجده غريباً عنها .. عرفت تلك  
الروح وتلك النظرة وسمعت همس الكلمات ،  
عرفت عينيه التي طالما عرفت فيها قبل أن  
تراهما مقتليهما .. ظلت تلمس بيديها  
الصغريتين وجهها جميلاً بلا ملامح واضحة  
ولكنها خالدة .. وبعد حين أدركت أنها وجدت ..  
ووجدت الطيف واقعاً بين يديها ، لها الحق فيه  
وحدها .. نعم وحدها .. العيش معه بعيداً عن  
ذلك العالم المزدحم الذي مقتله قلبها ولم تستطع  
نفسها أن تعبر حاجزه القاسية .. العين معه  
وحدها في عالمها الأثير .. وربيع الفنان ثماناً  
للوحة لم يعلم يوماً أن تستوعبه خزان وبنوك  
، بسمة .. بسمة اهتماء ونظرة باكية بدموع  
ضاحكة وجدها تنير الوجه الحزين وجه  
صديقته .

.. وهامي الآن تدخل الحياة بيارادتها مع  
طيف ليس بعيداً .. ويكتفى .. أنه معها وهي  
معه .

## بقاءيا .. من زمن التخلف يوسف جبဉ

كان الإنسان قديماً ، قبل أن يتتطور عقله ،

لإشباع غرائزهم.

لذا يجب أن نتخلص من هذه الظواهر المختلفة - ونؤمن - بأن قوتنا في عقولنا وليس في أجسادنا ، لأن رجلا واحدا يحمل سلاحا ثالثا يمكن القضاء على عشرة عمالقة - وأن نرفض الرقص الشرقي ، لأن المظهر المهذب والعقل الوعي هما اللذان يعكسان قيمتهم وإحترام الناس لهم.

### قصيدة

## شكرة دبوس

### ـ شعر / طارق هراج ـ الوادى الجديد

- بالخواننا

القضية أكبر من كده

كل واحد فيكم

لازم يكون له دور ...

أنا مثلًا ...

الحالة في البلد دلوتنى ..

.....

لازم أنسحب م القعدة

من غير ما أقول سلام عليكم

ح أعمل إن فيه واحد بيئنه عليه

وأقوم آجرى ..

أنفُس دماغي في أي ركن بعيد  
يكون ضلعة ..  
ويرى من كل الزيف اللي بيحصل  
الكلام طالع ذي دخان عربية رش،  
عمل لي ضيق في التنفس  
ووش في الودان  
خلافاً من .. قرب يغمى عليه ..  
ما هو حاجة من اتنين :  
يا أنسحب بهدوء من غير ماحد يحس  
ويبعدي الموقف بسلام ،  
يابامياغي ح تفجر ..  
والكلام يتتعدد القاعدin  
يقطع هدوهم  
ويجعل تلوث في الجو  
ساعدتها تبقى فضيحة  
لأن الكلاب فجأة ح تتلم حوالينا  
بحجة إن فيه ريح حاجة ميتة  
طبعاً أنا مش ح أرد عليه وأقوله  
إن الكلام لازم يكون  
تابع من موقف واضح  
الدرة كان لازم يموت  
الدرة كان لازم يموت  
علشان يفجر جرحنا  
علشان يبروز .. فوق جبين  
الشمس .. صورة ضعفنا



شعر

## الدّرّة كان لازم يموت

فى عين الصغار  
رغم الجراح .. رغم الألم  
رغم المرار  
الدرة راجع من زمان المستحيل  
يذعن خيوط الفجر م الليل الطويل  
الدرة راح .. يكبر ويدرس "هندسة"  
ما هو أصله كان ..  
أشطر ولد فى المدرسة  
وهيعلى صوت المائنة  
والدنيا هتفغنى نشيد  
الدرة راجع من جديد!  
الدرة راجع من جديدا!

علشان يحس ان التراب  
ارحم عليه من حضتنا  
علشان صراخه فى الفض  
يفضل يربن ف قلبتنا  
ويهزتنا  
.....  
ماععدش ينفع  
بعد موت الدرة  
أبداً .. دمعنا

\*\*\*

رغم انكسار الحلم

أحمد عبد الجليل مراد

## حرائق الكلام في مقاهي القاهرة

المقهى الأدبي طابع خاص فعلى طاولاته كتبت أعظم الروايات ومن بين أروقتها خرجت خلاصة الأفكار التي غيرت مجرى التاريخ ورغم أن المقهى شاهد عيان على كثير من الأحداث الكبرى ، إلا أن ما كتب عنه قليل ويسير أذكر منها كتاب « في المقهى والأدب » للأديب الراحل عبد المعطي المسيري والذي كتبه في الثلاثينيات من القرن الماضي عن مقاهي الشهير بمدينة دمنهور.

ويأتي كتاب « حرائق الكلام في مقاهي القاهرة » لزميل محمد عبد الواحد راصداً للتطور التاريخي للمقهى باعتباره حاضنة ثقافية وسياسية واجتماعية ، باختياره لاربعة عشر مقهى منها مقاهي « الحرية » و« الفيشاوي » و« قهوة عبد الله » و« متاتيا » و« أم كلثوم ».

ولم يرتكن عبد الواحد في تحليله للظاهرة على البعد التاريخي - فقط - بل يهتم بدق التفاصيل والهوامش الخاصة بالمكان وبالشخصيات المحورية التي صارت من علاماته فحين يذكر أسم مقهى الحرية - مثلاً - يتبارى إلى الذهن أسماء رشدى أباظة وعبد الرحيم الزرقاني وزكريا الحجاوى ولاعبا الكرة الشهيرين عبد الكريم صقر ومختار التش والمخرجان فطين عبد الوهاب وحسن الإمام والشيخ حسن الباقوري الذى كان لا يشرب القهوة إلا في الصباح فقط .

أما قهوة « إيزفيتش » التي كانت من أشهر ملاجم ميدان التحرير - سابقاً - فكان من روادها الروائى غالب هلسا والشاعر أمل نقل والناقد الراحل سيد خميس والشاعران سيد حجاب وعبد الرحمن الأنفوسي ، بالإضافة إلى صلاح عيسى وصبرى حافظ وجمال الغيطانى.

وإذا ذكر مقهى « ركس » بعماد الدين فain ذكر يقتربن بأسماء نجيب الريحانى الذى كان يقابل فنانى مسرحه عليه ، بالإضافة إلى فنانى الزمن الجميل يوسف وهبي وعلى الكسار وعزيز عبد وجورج أبيض وزكى طليمات وفريد شوقى و محمود المليجى وفاطمة رشدى وحامد مرسى وذين العشماوى ، والأدباء أمين عز الدين ، وكامل الشناوى .

أما مقهى « الندوة الثقافية » والتى شهدت عصرأ ذهبيةاً في السبعينيات فكان من روادها نجيب محفوظ وجورج بهجورى ويحيى العلمى ويوسف القعيد وإبراهيم المعلم وفاروق عبد القادر وبغيرها من الأسماء التى أصبحت علامات فى الفكر والفن بعد ذلك وهكذا نجد أن المقهى عالم

الخاص حيث فضاء المكان يوازي رحابة الإبداع واستكشاف مناطق جديدة للرؤية أو على حد تعبير « عبد الواحد » « في المقهى » - وفي الوطن - يطير ويحترق الكلام والجرح والدخان والهزلية والحزن والوحدة » .

### غيمة الصائغ تطرى شعراً

عن سلسلة « آفاق عربية » التي تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة صدر للشاعر العراقي عدنان الصائغ ديوان « غيمة الصمغ » الذي يتسم ببرؤية إبداعية تستفهم الواقع في تجلياته السياسية والاجتماعية ، أو على حد تعبيره ، محمد أبو دومة الذي قدم لليوان - يستفهم حراكه الوجданى الذى التماس مع الظرف العام فى فترة من أكثر فترات الحياة العراقية سخونة وأصطداماً ، مما يضفى على الديوان خصوصية لافتة :

من أجزاء الديوان :

أخيراً

ساختار لي كتاباً

وأقول هي الأصدقاء

وطناً أقسمه بخطاي - كما أشتته

وطناً

ركن حان

سماء

سأرسم نافذة في الجدار

وسرب طيور تحطم على غصن قلبي

تشاغلني بالغناء

مبادئ الملكية الفكرية

عن سلسلة الشباب التي تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة بالتعاون مع قطاع الشباب بوزارة الشباب والرياضة صدر كتاب « مبادئ الملكية الفكرية » للدكتور / محمد حسام لطفي ، ويتضمن عرضاً ضافياً للحقوق الفكرية في معظم مجالات الحياة كالملكية الصناعية والأدبية والفنية

ويراءات الاختراع ، وحقوق المؤلف ، والحقوق المجاورة والذى ضم ثلاثة طوائف وهى فنانو الأداء ومنتجوا التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة ، وهى حقوق مجاورة حيث لا يتصور وجودها مع غياب المؤلف باعتبار أن المخاطبين بها يدورون في فلك.

### **الفنون المسرحية وحضور المتلقى**

« سوسيولوجية الفنون المسرحية .. تحولات البنية وحضور المتلقى » عنوان الكتاب الجديد للدكتور حسن عطية عميد المعهد العالى للفنون الشعبية بـ«كلية الفنون» - وتضمن مجموعة من الدراسات حول فنون الأداء المسرحي منها « تبادلية التفاعل بين التغيرات الاجتماعية والتحولات الفنية » و« فن السرد الروائى للحضور المسرحى » و« الطقوس والأسرة وعيق الماضي الفرعونى » و« من الحكاية الشعبية لفنون العرض المسرحى » و« من النص الدرامى للعرض المسرحى » الكتاب صادر عن سلسلة كتابات نقدية بالهيئة العامة لقصور الثقافة.

### **الشى الآخر**

« الشى الآخر » عنوان الرواية الجديدة للأديب السكترى سعيد سالم والتى يناقش خلالها عدة قضايا رئيسية منها انهيار الطبقة المتوسطة التى تمثل عصب الحياة فى مصر ، ومظاهر الفساد التى سادت المجتمع المصرى فى الآونة الأخيرة ، وعجز الجماهير عن مواجهتها ، وبختورة خلط المطلق والنسبي فى مواجهة الحقائق الدينية المتغيرة. من الجدير بالذكر أن سعيد سالم حاصل على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٩٥ ، عن مجموعة القصصية « الموظفون » ، وجائزة « اتحاد كتاب مصر » عن روايته « كف مريم »

### **الرهان على المستقبل**

عن مكتبة الأسرة صدر الناقد الكبير د. جابر عصفور كتاب « الرهان على المستقبل » الذى تضمن مجموعة من المقالات الفكرية والسياسية والاجتماعية والثقافية بأسلوب علمي يتم بالتبسيط وسهولة العرض مع عمق الفكرة.

## أنا مش مصدوم في سعاد حسني

إبراهيم العشري

أخبار عديدة مؤكدة كلها تدور حول قيام حكومتي مصر (عبد - نظيف) بتعيين العديد من حملة المؤهلات العليا والمتوسطة وفوق المتوسطة في وظائف الخدمات المعاونة.

ومسمى الخدمات المعاونة هو تعبير حكومي مهذب يقصد به وظائف (السعادة والفراشين) في دواوين العمل الحكومية .. وهذا التعيين تم بناءً على رغبة حملة هذه المؤهلات الذين تقدموا لشغل هذه الوظائف في المسابقات المطل عنها من قبل الدولة.

اقسم لي أحد الأصدقاء بأن من ضمن هؤلاء السعادة من يحمل درجة جامعية (بكالوريوس تجارة) .. وحينما قلت لهذا الصديق إن هذا الشاب ذكي ، لقد ضحك على الحكومة (الذكية) .. لقد قبل اليوم أن يكون ساميًا بالإعدادية ) وسوف يتقدم غدًا لتسوية حالي بالبكالوريوس .. ضحك الصديق عاليًا ساخراً من عباني وقال .. لقد وقع هذا الشاب على إقرار رسمي يفيد بعدم أحقيته بشكل قطعي في تسوية حالي مستقبلاً .. لقد أدركت الحكومة أذعيب الشباب وسدت عليهم الطريق .. ثم أردف في حزن ينوه به ضمير الحزب الوطني (إن كان أصلًا هناك ضمير) .. يجعل إيه .. ياكده أو يومت من الجوع .

\* \* \*

ولأن الدراما أساساً تقوم على المفارقة .. وهذه المفارقة بدورها تقوم على فكرة (اللاترقو) .. خذ مثلاً فيلم (شروط بغرور) نجد رشدي أباظة وإبراهيم خان في ذلك المشهد الدرامي الشهير .. بينما أعطي الأول مقاوا شفته للثانية من أجل إخراج المرأة المتزوجة والمحبوسة في شقة الأول رشدي أباظة الذي لم يكن يعرف إن هذه المرأة هي زوجة أعز أصدقائه إبراهيم خان .. والأخير نفسه حينما ذهب إلى الشقة يمتنعها البراءة لم يكن يعرف أو يتوقع شكل قطعى وحصري أن هذه المرأة هي نفسها زوجته (سعاد حسني) .. أي دراما .. وأى مفارقة تلك التي حدثت .. يبقى سؤال هل لو كان إبراهيم خان يعرف ماضي زوجته المطلقة ثلاثة مرات قبله .. وأنها مجرد امرأة عابثة تتسلى بالرجال .. فهو كانت هذه المعرفة كفيلة بتخفيف وقع المفارقة عليه .. (ممكن) ولكن تبقى المفارقة الأقصى أنها كانت تخونه مع صديقه الذي لم يكن يعرف حقائقها بيوزه .. فقط كانت هي المجرمة لأنها كانت تعرف كل شيء ..

وكان المترجر هو الوحيد الذي لم (يصمم) بهذا الموقف الدرامي .. لأنه ببساطة كان يعرف حقيقة سعاد حسني من خلال أحداث الفيلم.

وعليه .. فلما تجديداً مثل هذا المترجر .. لم أضمن أبداً في حكاية تعيين حملة المؤهلات في وظائف السعادة .. لأن ماحدث هو التطور الطبيعي لكل ما يحدث في مصر منذ ثلاثين عاماً .. مثلاً كان مشهد الخيانة في الفيلم هو التطور الطبيعي لحياة سعاد حسني .. ومثلاً يقول الإعلان إن المشروب الغلاي هو التطور الطبيعي للحاجة الساقعة .  
نستطع أن نقول أيضًا أن كل ما يحدث في مصر .. هو التطور الطبيعي لكل الحاجات الساقعة والباixa والرذلة والساقة والمكرورة والمدمية والعنفة التي نعيشها منذ ثلاثين عاماً .. عشان كده أنا مش مصدوم لا في سعاد حسني ولا في حكاية دراما التعبين .. وهناك مائز يقال تعمتوا بالسيء فالأسوان قاتم .. فحينما لا يأمن الإنسان على غده .. يسقط (اللاترقو) مهذب الأرض لاي (توقع) حتى لو كان خارقاً للمأمول .. فيتم عندئذ تعيين المؤهلات كسعادة .. ويتم أيضًا أن يأخذ آب ولديه الجائعين ليلقى بهما قن النيل ، لأنه ببساطة بلا عمل ولا يجد شئ لإطعامهم.. ثم يلقى بنتفسه خلفهما : وتشاء دراما الحياة أن يموت طفله غرقاً ويتم إنقاذه هو، حتى يعيش عمره لاعناً هذا العصر الملويء .. عشان كده أنا مش مصدوم.

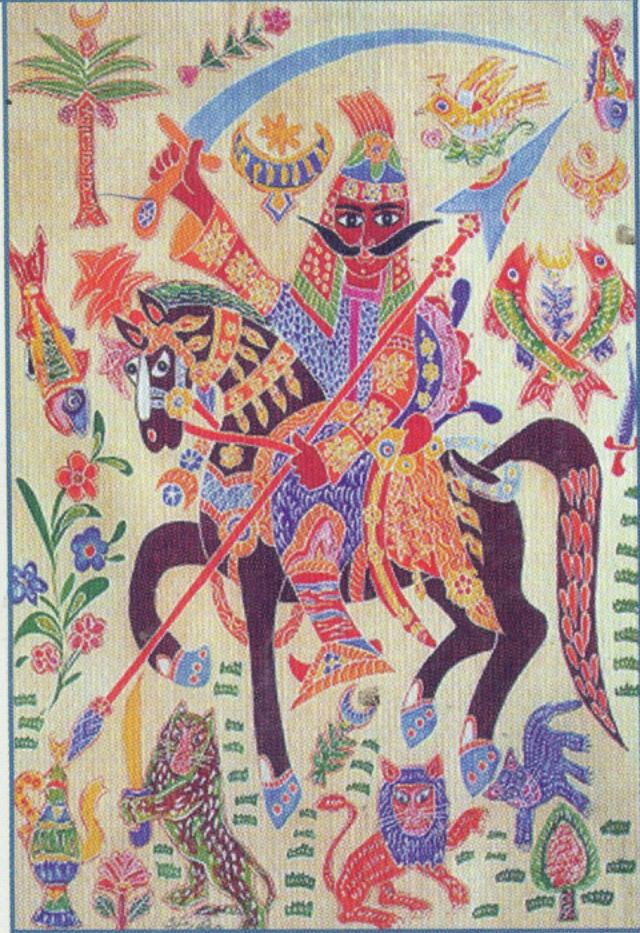
ومن باب الرحمة أقرأوا معنى الفاتحة على كل شهداء النظام الطبعى في مصر أحياه كانوا أو موتى .. ولا حول ولا قوة إلا بالله القوى الجبار القادر على كل شيء».



مكتبة لسان العرب

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

lisanerab.com رابط بديل



الأمل للطباعة والنشر

رقم الإيداع ٩٢/٧٥١٢

«الشمن»: ٣ جنيهات